

# PIERRE CHARLES ROY

PLAYWRIGHT AND SATIRIST

(1683-1764)

*By*

ELLIOT H. POLINGER, PH D

*College of the City of New York*

*School of Business and Civic Administration*

*Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for  
the Degree of Doctor of Philosophy, in the Faculty of  
Philosophy, Columbia University*

PUBLICATIONS OF THE INSTITUTE OF  
FRENCH STUDIES, INC.  
NEW YORK  
1930

# PIERRE CHARLES ROY

PLAYWRIGHT AND SATIRIST

(1683-1764)

*By*

ELLIOT H. POLINGER, PH D

*College of the City of New York*

*School of Business and Civic Administration*

*Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for  
the Degree of Doctor of Philosophy, in the Faculty of  
Philosophy, Columbia University*

PUBLICATIONS OF THE INSTITUTE OF  
FRENCH STUDIES, INC.  
NEW YORK  
1930

*Copyright, 1930*  
*By E H Polinger*

*Printed in the United States of America*

*To·*

*Professor G L van Roosbroeck,  
the inspiring Teacher,  
Scholar and Leader*

*E H P*





## CONTENTS

	Page
INTRODUCTION	ix
I BIOGRAPHY	
a) <i>Early Life</i> 1683-1715	1
b) <i>Roy, a "Counsellor" at the Châtelet</i> 1716-1717	12
c) <i>The Lawsuit against La Grange Chan- cel</i> 1717-1719	18
d) <i>The Rise to Fame</i> 1719-1724	29
e) <i>The Downfall Imprisonment in the Bastille and at Saint-Lazare</i> 1724- 1728	40
f) <i>The Satirist at Large</i> 1729-1754	64
g) <i>The Years of Expiation</i> 1754-1764	85
II THE LYRIC POET AND PLAYWRIGHT	
1 <i>The Playwright</i>	
a) <i>French Opera Musicians and Stage-setting</i>	91
b) <i>Testimony to Roy's Fame</i>	101
c) <i>Opera-tragedies</i>	107
d) <i>Ballets</i>	129
e) <i>Roy and his Rival Librettists.</i>	151
2 <i>Roy as a poet of the Court</i> La Duch- esse du Maine and Madame de Pompa- dour	162
3 <i>Roy's Poetic Doctrines</i>	179

	Page
III THE SATIRIST	
1 <i>The Warfare with Voltaire</i>	203
2 <i>The Struggle with the French Academy</i>	247
3 <i>Roy and the "Régiment de la Callotte"</i> Polemics against Fontenelle	275
4 <i>Relations with his Contemporaries</i> La Motte, Gacon, Montesquieu, J. B. Rousseau, Rameau and Cahusac, Piron, Mme de Giffigny, the Abbé de Chauvelin, Buffon; the Count de Clermont, Gresset, Moncrif, Duclos, etc	292
IV CONCLUSION	
<i>Roy's Position in Eighteenth Century Literature</i>	325
APPENDIX	
1 <i>Documents from MS 10865 of the Arsenal, relating to Roy's financial dealings and imprisonment</i>	330
2 <i>MS 2979 of the Arsenal "Statutes of the New Academy"</i>	337
3 <i>Interludes from the "Suite des Divertissements de Sceaux"</i>	348
4 <i>Bibliography of Roy's Works</i>	356
BIBLIOGRAPHY	359

## INTRODUCTION

The early decades of the eighteenth century echoed with applause for Roy's triumphant operas,—and with the noise of his notoriety as a satirist. In mere popular favor he probably equalled Voltaire for many years, and at least until 1735-40, he considered himself not only his rival but his superior as a lyric poet. And there can be no doubt that the majority of contemporary critics would have granted him this claim. To them, as well as to the public at large, Roy was both the "successor of Quinault" and the creator of lyric librettos whose operas, staged with dazzling splendor, were the outstanding artistic events of the year.

"C'était alors un grand personnage que Pierre Charles Roy. On l'appelait le lyrique" wrote one of his enemies, Néricault Destouches.<sup>1</sup> Although this opinion was corroborated by many contemporaries, there arose some dissenting voices. The evaluation of his talent differed, and as was natural,

<sup>1</sup> Léon Fontaine, *Une Correspondance inédite du siècle dernier. Correspondance de Destouches avec sa famille, le poète Roy et La Sormière*. Annales de la Société d'Emulation de l'Ain, 1872, p. 12.

it was very frequently contradictory. Yet, in an age when lyric poetry was moribund, he was called "the lyric poet"—more really lyrical than J. B. Rousseau and Voltaire—though real lyricism at that time is found in prose, in the *Télémaque* or the *Nouvelle Héloïse*.

It is evident that the decline of his fame in later years is mainly due to the disappearance from the stage of the operas for which he wrote the texts. He did not have the good fortune of writing for a Lully, a Rameau, a Mozart—but only for musicians of far less talent and renown. When their music went into oblivion, the "lyric poetry" of Roy went with it. This was, in fact, the case of other librettists, their poetry did not leave a trace in the memory of posterity, unless adequately supported by music.

There can be no doubt, on the other hand, that Roy's deplorable propensity to personal satire helped eventually to obscure his fame as a lyric poet. His victims and his antagonists were only too anxious to denounce him and his work, in their turn—and in the midst of such battles one cannot expect to find a fair appreciation of the esthetic gifts of an adversary. His life-long warfare with Voltaire and his struggle with the French Academy tended to diminish his fame as did his attacks on practically every contemporary of account. He increased the number of his opponents, by being one of the most prolific composers of *Brevets* for the "Régiment de la Calotte", that mock-institution that made sport not only of real ridiculous "originals", but of every man of talent.

It is noteworthy that his work is untouched by the philosophic struggle of the eighteenth century. He was a believer, a Christian—though not a charitable one,—

and not an apologist of his faith. Voltaire even suggested that his devotion was assumed. Against Voltaire he wrote bitter attacks, but he hardly ever mentioned Voltaire's dangerous philosophy. He was contented with holding up for public inspection any personal shortcoming of Voltaire, whether real or fancied. In fact, Roy avoided philosophic discussion, he remained essentially a neo-classic poet and a librettist, selecting his subjects mainly from mythology. This very abstention tended to throw his fame out of the vista of the second half of the eighteenth century when the battle for or against or about ideas began to overshadow "mere" literature.

These reasons explain sufficiently why Roy's renown, so brilliant at the time "de la bonne Régence", dropped so quickly before or about 1750, and disappeared before 1800. But above all, the main cause for this decline was that he did not create one single, personal, intense, outstanding work. He composed, with notable success, the operas and the ballets desired by both the Court and the richer classes, he dedicated poems to them in the hope that they would aid in his election to the French Academy, he wrote the expected works in the expected style. On the other hand, he composed his satires and his epigrams in the manner of the Regency—a very deplorable style!—after the fashion of J. B. Rousseau and La Grange Chancel.

But if Roy is not personal and exceptional, he is very representative. If he does not rise above his surroundings, he represents them very well. So highly talented and well known an author who had supplied the court circles of the Duchess du Maine, the King and Madame de Pompadour, with operas and ballets

over a period of thirty years, richly deserves a study of his varied career and his representative works

I may claim that this study on Roy opens up a neglected chapter in eighteenth century literature. There exist exhaustive works on Fréron,<sup>2</sup> La Grange Chancel,<sup>3</sup> and La Motte,<sup>4</sup> but Roy has not been studied except in an article by Dr G. L. van Roosbroeck,<sup>5</sup> which deals with a limited period of Roy's life. Except for this, his biography has not been studied with any degree of precision. Only some doubtful anecdotes survive, and the memory of some epigrams, especially those against the Academy. Historians have been inclined to fill the gaps in their knowledge with stories about legendary bastinades. They have represented Roy as the most beaten author of his time, whereas no evaluation of the man and his works has been made.

A literary study should not be an apology; and I have not in the least attempted to depict here an idealized image of the librettist,—or to write a defense of his work. To shade and light I have tried to give equal

<sup>2</sup> C. Barthélemy, *Les Confessions de Fréron*, études et extraits, 1876. C. Nisard, *Les Ennemis de Voltaire*, 1853. Monselet, *Fréron ou l'illustre Critique*, 1864. For other studies on Fréron see G. Lanson, *Manuel Bibliographique*, numbers 8500-8507.

<sup>3</sup> L. de Labessade, *Les Philippiques, odes* (avec une biographie). E. Lespinas, *La Grange Chancel et son Histoire de Périgord*, Bull. S. H. Périgord, 1891. For other studies on La Grange Chancel see: G. Lanson, *Man Bib*, numbers 5849-5854.

<sup>4</sup> P. Dupont, *Un poète philosophe au commencement du 18e siècle, Houdart de La Motte*, 1898. For other studies on La Motte see: G. Lanson, *Man Bib*, numbers 8278-8282.

<sup>5</sup> A. Quarrel of Poets *Voltaire, Moncrief and Roy*, *Phil Quar*, 1923.

value,—and in Roy's life there are shady depths in which we perceive half-hidden facts that give no ground for moral delectation or approval. His envious and ungenerous character is only too painfully evident from his satires, which I have studied rather as biographical and literary documents than as poems. As to his operas, which had their moment of renown, they remain with those of Quinault, among the best and the most characteristic products of neo-classic esthetics.

I am grateful for the opportunity of expressing my sincere appreciation to Professor G. L. van Roosbroeck who not only suggested this subject for study, but who was also a constant source of encouragement with his erudite and unselfish advice.

It is with a feeling of deep regret that I express here my gratitude for all that I owe to the regretted Professor Charles A. Downer of the College of the City of New York, whose unexpected decease prevented me from offering to him in final form the work in which he was kind enough to show a constant interest.

E. H. P.





## I BIOGRAPHY

### a) *Early Life* 1683-1715

At the beginning of his career Pierre Charles Roy was considered a "prodigy of wit" and a real rival of Voltaire. He started on the road to fame a decade earlier than the man who was to eclipse him and with whom he was to engage in a long and losing struggle for official preference and popular success. In 1705, when he was but twenty-two years old, Roy presented to the French public his first opera, *Philomèle*<sup>1</sup>. It received great applause and immediately brought its author the reputation of a lyric poet of great promise. He followed up this initial step by sending flattering *Épîtres* to noble patrons of art and letters, and by competing for the prizes in the annual *Jeux Floraux* or in the *concours* of the French Academy. His works were crowned several times and received profuse eulogy. Soon he received an invitation to become court-poet to the Duchess du Maine. At the *Cour de Sceaux* he met Chaulieu and La Fare, who were to have an influence on his occasional verse. Here he also encountered his future enemies Fontenelle and La Motte, who at this time professed nothing but admiration for his youthful talent.

<sup>1</sup> Staged October 20, 1705, with the music of de La Coste. It was represented several times in later years: October 8, 1709; April 27, 1723; October 19, 1734. Cf. La Vallière: *Ballets, Opéras*, p. 136, *Recueil (Général) des Opéras*, IX, pp. 1-64.

On May 2, 1707, his new opera *Bradamante*<sup>2</sup> was staged, and although it met with less success than the preceding one, it confirmed his fame as the "successor of Quinault", as the most outstanding librettist of the period. He attained early and easily the fame that flees so obstinately from greater and older artists. At twenty-four he was accepted as a *littérateur* of good standing, as the purveyor of poetic amusements for higher society,—and in the near future there beckoned brightly a seat in the French Academy and a "charge" of *secrétaire du Roi*.

In the field of the opera since Quinault's death in 1688, only Fontenelle and La Motte were really productive, and soon after the first successes of Roy, the old Fontenelle stopped writing librettos and La Motte abandoned the opera for twenty-six years. Roy dominated this field from the years 1705 to 1735, whereas La Motte composed no operas after the year 1709.<sup>3</sup>

Socially Roy was a man of safe position. He belonged to that type of wealthy bourgeois family\* whose

<sup>2</sup> P. C. Roy, *Bradamante*, musique de La Coste, Paris, Ballard, 1707, *Recueil (Général) des Opéras, Bradamante*, IX, 227-278.

<sup>3</sup> La Motte's operatic works are *L'Europe galante* (1697); *Marthésie* (1699), *Triomphe des Arts* (1700); *Canente* (1700), *Omphale* (1701), *Carnaval et la Folie* (1704); *Vénétienne* (1706); *Alcyone* (1706); *Issé* (1708), *Sémélé* (1709). *Scanderberg* (1735) was staged after La Motte's death (1731).

\* A report of the *Bureau de l'Etat Civil* indicates that: "les actes de naissance, mariage, et de décès (Roy, Charles Pierre), n'ont pas été trouvés du 1 janv. 1600 au 31 décembre 1799 inclus parmi les minutes reconstituées que possède le

sons received a complete education, and for whom an "office" or a "charge" was purchased. His father was a lawyer at the Châtelet and had evidently chosen the same career for his son, who, like so many other French attorneys, was to devote himself to the field of letters. His intellectual background was formed by a thorough study of the classics, his works reveal that he was steeped in the knowledge of Latin and Greek. According to the correspondence<sup>5</sup> of Néricault Destouches, Roy had been a pupil of Dacier, and as a result he knew both Latin and Greek as a scholar of that period would. His wide and somewhat pedantic learning is further evidenced by the prodigious number of citations with which he embellished his correspondence, and by the affectation of his style. He did not address a friend "mon cher ami," but "amice colendissime", he did not bid one "adieu" but "vale". He showed his erudition in adorning Mme. Destouches with some extraordinary mythological name. Piron, in a letter to Destouches,<sup>6</sup>

---

Greffier—tous les actes antérieurs à 1860 ont été détruits en 1871." Nevertheless the dates of his marriage and death are given by contemporary accounts. The year of his birth, 1683, has been accepted by biographical dictionaries, and is borne out by the fact that the *Mémoires de Bachaumont* (II, p. 107) record Roy's death on the 23rd of October, 1764, at the age of eighty-one. It is set forth erroneously in the *Anecdotes dramatiques* (I, p. 296) that "par une rencontre assez singulière, Roy fut baptisé à la paroisse de St. Louis dans l'île, le 22 mars 1687, jour auquel Philippe Quinault y fut enterré." This is decidedly an error for Quinault died on the 26th of November, 1688.

<sup>5</sup> Léon Fontaine, *Une Correspondance inédite du siècle dernier*, 1872, p. 17 sq.

<sup>6</sup> Fontaine, *op. cit.*, p. 17.

validates Roy's knowledge "Oh! M Danchet<sup>r</sup> vous ferait ici pleuvor de beaux passages d'Horace que vous sauriez aussi bien que lui! Mais il me semble que M Roy donne étrangement aussi dans le Danchet Ils s'arrachaient hier tous deux Virgile, Horace et Ovide de la bouche Cela est plaisant que l'érudition soit passée aux faiseurs d'opéras, pendant que nous autres, beaux faiseurs de poèmes à la grecque et à la romaine, nous rampons dans le grand chemin du bon sens et des vaches "

Esteemed as a man of education and affluence, a lawyer, a promising poet with a series of theatrical successes to his credit, a *protégé* of the Duchess du Maine and a friend of the literary lights of the day, Roy was, at twenty-five, justified in dreaming for himself a glorious, if official career His hopes were to be blasted by a succession of disastrous events, by the flaws of his own character, by the rise of more gifted competitors and by the ever increasing number of enemies he made needlessly, but constantly.

Roy's father, an attorney at the Châtelet,<sup>a</sup> must have purchased about 1701-1703 a position at this court for his promising son. He was wealthy and J B Rousseau called him avaricious. The MS *Dossier* of Roy<sup>b</sup> reveals that in 1709 he left his son a fortune of at least 251,000 *livres*. These facts are in part confirmed by J. B Rousseau who, slanderously enough, describes Roy as a:

<sup>r</sup> Antoine Danchet (1671-1748), playwright and academician. His best opera is *Hésione* (1700).

<sup>a</sup> *Nouvelle Biographie Générale*, XXXXII, p 805

<sup>b</sup> MS 10,865 of the Arsenal, fol. 151.

"Petit juge du Châtelet,  
 Fils d'un procureur avide  
 Qui te laisse assez rondelet  
 Mais bourse pleine et tête vide"<sup>10</sup>

In 1724, a clandestine gazette, the *Nouveliste universel*<sup>11</sup> also calls attention to the fact that Roy "jouit de plus de vingt mille livres de rente" This inherited wealth allowed Roy to devote himself almost entirely to a literary career He was as ambitious as he was irascible, and his one aim was to be admitted to the Académie française With that thought uppermost in his mind, he set out to gain his objectives in the official way by winning prizes and composing operas Between 1708 and 1712 he wrote the opera *Hippodamie* (March 6, 1708), he received five prizes from the Académie des Jeux Floraux and one from the French Academy<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Lines of one of the several calumnious couplets for which J. B. Rousseau was banished from France in 1712

<sup>11</sup> MS 10,865 of the Arsenal, fol 108 .

<sup>12</sup> 1709—Ode *La Danse* Amarante d'or

1709—Ode *L'incertitude de l'Avenir plus avantageuse qu'on ne pense* Violette d'Argent réservée See Axel Duboul *Les Deux Siècles de l'Académie des Jeux Floraux*, Toulouse, 1901, 2 vol, vol 1, p 656 sq

1710—Ode *L'Architecture* Englantine d'Argent réservée

1711—*Discours en prose* Englantine d'argent

1712—*Discours en prose* Souci réservée

*Recueil de Plusieurs Pièces d'Eloquence et de Poésies présentées à l'Académie française pour le prix de l'année 1711 pp 3-38 Que Dieu est la protection de ceux qui mettent leur confiance en lui, suivant ces paroles de l'Ecriture, Benedictus vir qui confidit in Domino, et erit, Dominus fiducia ejus Jer Chapt 17, verset 7*

The year 1712 was significant for him. two of his operas were staged. On April 5, *Créuse* obtained a flattering "succès d'estime," which was soon outdone on December 27, when his *Callirhoé* was received with enthusiasm.

But his siege of the French Academy was doomed from the beginning, he may have had a secret enemy among the Immortals,—an opponent alarmed, perhaps, at the sudden rise to fame and social prestige of this young *littérateur*. At least one could surmise this from a rather curious incident that happened in 1714 when he presented an *Ode* in competition for the prize<sup>13</sup>. Either by accident or intentionally his poem disappeared mysteriously from the files,—and in Roy's mind, we may be sure, there was little doubt that it had been eliminated in order to favor a less gifted competitor.

The following year he presented the same *Ode* to the Académie des Jeux Floraux, where it won a prize; and it was rumored at that time that this distinction proved that Roy would have won the prize of the French Academy had his poem not been suppressed. The *Journal Littéraire*<sup>14</sup> of 1715 discusses this incident quite pointedly and claims to be the echo of public opinion.

"On a dit sourdement dans le public, peut-être même ne l'a-t-on dit que trop haut, et qu'avec trop de fondement, qu'il (Roy) aurait eu, l'année passée le prix de poésie, si son ode n'avait été supprimée. Le conçoit-on, qu'il se trouve dans un corps si illustre quelque particu-

<sup>13</sup> Du Jarry received the prize in 1714.

<sup>14</sup> 1715, VII, 1ère partie, p. 225.

lier capable d'une si odieuse perfidie? J'aime mieux croire que la pièce disparut par hasard. Quoi qu'il en soit, son ode était bonne, et les grands vers qui eurent le prix étaient assez mauvais. Pour le consoler, cette ode produite aux Jeux Floraux y trouva la justice qu'elle méritait, et ce fut, je crois, la septième fois que l'auteur y fut couronné."

This incident is the earliest known of a long series of misunderstandings, underhand attacks, secret satires between Roy and the French Academy, which led later to open persecution and even imprisonment. In 1714 there existed nothing but a suspicion of unfairness, but soon the irascible poet turned on the "puissants dieux" he now adulated.

Did the French Academy hasten to heed public clamor? Did it want to destroy the impression that the loss of Roy's *Ode* in 1714 was not an accident? In 1715 the young poet was fully compensated for the loss. he received both prizes offered by the French Academy, one in prose and the other in poetry.<sup>15</sup> The Académie des Jeux Floraux bestowed the third one upon him.<sup>16</sup> In reviewing his two successes with the Academicians, the *Journal Littéraire* marvels that the

<sup>15</sup> *Recueil de Plusieurs Pièces d'Eloquence et de Poésies présentées à l'Académie française, pour le prix de l'année de 1715, Paris, 1715. Discours sur les Inconvénients de la richesse non seulement selon l'Evangile, mais encore selon les philosophes païens, suivant les paroles de Jésus Christ, Vae vobis divitibus, pp 3-35, Ode Sur les Avantages de la Paix, et l'obligation que nous avons au roi de nous l'avoir procurée, pp 125-130.*

<sup>16</sup> 1715. *Ode. L'Autel de Notre-Dame*. Roy's reward was the "Amarante d'Or réservée."



same man should have excelled in both genres, and points out that such a thing had never happened since the establishment of the Academy.<sup>17</sup> "Cela est d'autant plus glorieux pour M. Roy, le premier qui ait mérité ces deux Couronnes. Il y a longtemps qu'il travaille, quoi qu'il soit encore jeune. Il s'est fait connaître par des opéras, par des comédies, et par des odes. Il avait déjà triomphé en ce dernier genre dès l'année 1711."<sup>18</sup>

One of the comedies referred to was based on Plautus' *Captivi*, and was entitled *Les Captifs*. It was staged at the Théâtre-Français on the 28th of September, 1714, and had a successful run of eighteen performances. Roy showed his versatility in being able to compose a successful comedy, and hoped to receive the reward for his literary talents. His fame had now reached the group attached to the Duchess du Maine. She invited him to the Cour de Sceaux, where he wrote several divertissements for the so-called *Grandes Nuits*, of which the tenth *Grande Nuit*, composed by his muse, had been most enjoyed by the Duchess.

The *Journal Littéraire* emphasized the public opinion that Roy was a "deserving candidate for the French Academy, when it remarked that the poet was making "grandes avances pour être de l'Académie française, s'il ne fallait pour cela que de l'esprit."<sup>19</sup> This statement was quite double-edged. It pointed to the fact that powerful protectors were more essential than talent. The poet must have realized its prophetic force when, later, the Academy kept on rejecting his candi-

<sup>17</sup> *Journal Littéraire*, La Haye, 1715, VII, première partie, p. 224.

<sup>18</sup> *Journal Littéraire*, p. 225.

<sup>19</sup> *Journal Littéraire*, p. 225.

dature, thus giving rise to his constant criticisms. It stressed the very situation which he was to attack later in his *Bouquet Académique* the favoring of absolute mediocrities because of their social influence.

Roy's two crowned orations, with their Latin marginal annotations indicating their Biblical sources, seem to be the religious sermons of a layman. His discourse on *Les Inconvénients de la Richesse* received a eulogistic review from the *Journal Littéraire*: "Les tours en sont de même variés, il y a des peintures aussi vives que nobles, et aussi solides que brillantes, soit de l'avidité qu'on a pour les richesses, soit des moyens qu'on emploie pour y parvenir. Les faux prétextes dont se couvre l'iniquité y sont très bien développés. L'auteur a répandu par tout à pleines mains ces applications de passage de l'Ecriture et des Pères. Ces allusions aux faits historiques connus dans la religion, qui font dans les sermons une espèce de métaphores aussi ingénieuses, et plus augustes que celles, qui, tirées de la nature ou de l'histoire profane sont communes aux prédicateurs et aux orateurs païens. Notre auteur n'a point négligé celles de cette dernière espèce, et pour tout dire en un mot, il me paraît parfaitement attraper les manières de notre grand prédicateur le P. Massillon."<sup>20</sup> Throughout these discourses the poet strikes a sincere note in his defence of Catholicism.

The ode that won the prize described *Les Avantages de la Paix, et l'obligation que nous avons au Roi de nous l'avoir procurée*. "Ce sujet est noblement proposé dans la première stance."<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Journal Littéraire*, p. 227.

<sup>21</sup> *Journal Littéraire*, p. 228.

"Quelle implacable tûne  
 Maîtrisait tout l'Univers !  
 Contre nous et l'Ibérie  
 S'armaient cent peuples divers  
 Jamais le Dieu de la guerre  
 N'avait donné sur la terre  
 Tant de spectacles d'horreur  
 Jadis par moins de carnage,  
 Rome et la fière Carthage  
 Signalèrent leur suicide."<sup>22</sup>

The rest of the poem is of a similar artificial redundancy. It denotes the cold frenzy of the official versifier who had produced an "inspired" poem on time and on a prescribed subject.

Roy, up to this moment, had been one of those docile authors who had solicited the esteem and the reward of the French Academy in a laborious, zealous and upright fashion. He had been crowned six times by the *Académie des Jeux Floraux*, and three times by the *Académie française*; several of his operas had been enthusiastically received, for his comedy *Les Captifs* he could boast of a successful run of eighteen performances, his divertissements at the Cour de Sceaux had been greatly appreciated. As a compensation for his successful labors he felt that he merited a "fauteuil" among the Immortals—at thirty-two. He had seen not only La Motte, but also the abbé Alary, and still more mediocre poets elected, and—in comparison with them—it was difficult to understand why he had not been called to the same honors. Constantly brooding over

<sup>22</sup> *Recueil* , *op cit*, 1715, p. 125, Louis de Boissy, in his *Elève de Terpsicore*, 1718, II, p. 38 and p. 39, derides this ode as being "dure et froide"—and not without reason.

this situation, his potential satirical propensities rapidly rose to the surface, he was evidently tired of following the straight and narrow path leading to the gates of the coveted Academy. An uncontrollable desire had arisen in him to write epigrams and mordant satires, which were eventually to result in a loss of reputation and security.

At this time we find him in the dangerous company of Gacon in the cafés. Gacon was at this period a prolific distributor of the *brevets* of the *Régiment de la Calotte*.<sup>23</sup> Undoubtedly inspired and urged on by the slanderous "poète sans fard," and clearly seeing an opportunity of avenging himself on the French Academy and all of its members, Roy became a member of this society that burlesqued anyone who had distinguished himself in any fashion whatsoever. During the Regency, this humorous, satirical and burlesque invention was a favorite society sport, all, whether they wanted to or not, were incorporated in this celebrated association. The Regent, Dubois, Law and Cardinal Fleury were among its illustrious members.

The poems of the *Régiment de la Calotte* were generally called *calottes* when they were merely satires, but when they conferred an imaginary dignity upon their victims they were called *brevets*. Roy was one of the most prolific composers of these quite conventional lampoons. Among the *calottes* one of his most famous,—or infamous,—was *Le Coche*, written about 1715-1716.<sup>24</sup> The contemporaries refer to it with

<sup>23</sup> See my chapter on the *Régiment de la Calotte*.

<sup>24</sup> Paul Dupont, *Houdart de la Motte*, 1898, made an error in setting the date of *le Coche* in 1728, Roy's *dossier*, folio 31, dated 1724, discusses *Le Coche*, the date is even anterior

horror It was in any case one of the most incisive buffooneries which ever made the French Academy ridiculous From 1716 to 1724,—when Roy was imprisoned in the Bastille for his satires,—there exists abundant proof that he was manufacturing constantly manuscript satires which were secretly circulated and which found their way into a number of contemporary collections and commonplace books He was very active in lampooning not only the French Academy as an institution, but also all of its members His outstanding poems of this nature are *Le Palais de l'Ignorance*, *la Fontaine des Maclyens*, *Arrêt en faveur de la Raison de la Langue*, *Bouquet à l'Académie*, *Bouts rimés*, *Couplets sur l'Opéra d'Endymion*,<sup>25</sup> *Les Belles Lettres de l'Académie* and *La Confédération* Many of these were composed, we may be sure, before 1728

b) Roy, a "Counsellor" at the Châtelet 1716-1717

Roy's enemies constantly refer to the fact that he was forced to resign as "conseiller au Châtelet," probably in 1717 The *Adieux de Voltaire à Mme du Châtelet* (1736) (Raunié, *Chansonner historique*, VI, p 1515) calls him "chassé du Châtelet", Voltaire<sup>1</sup> reveals that

---

to 1724, for the Duc de Luynes, in 1745 informs us that "Roy désire fort depuis longtemps de pouvoir obtenir une place à l'Académie française, mais il paraît peu de disposition dans les esprits pour le succès de son projet On lui reproche une pièce qu'il fit il y a trente ans, qui était extrêmement méchante, intitulée *Le Coche*" (*Mémoires*, Paris, 1850, VI, p 267 sq) This places the date about 1715 or 1716

<sup>25</sup> The pastoral opera *Endymion* was written by Fontenelle

<sup>1</sup> In his *Calotte* on Roy, *Mémoires de Maurepas*, p 46 sq

“D’ailleurs, ayant tout lieu de croire  
Que son zèle pour notre gloire  
L’a fait chasser du Châtelet ”

The *Épître du Supérieur de St Lazare*<sup>2</sup> also points out that.

“Le Tribunal dont l’équité vous blâme,  
Et vous exclut, pour le bien de votre âme,  
De ce portique où vous fûtes placé ”

La Grange Chancel<sup>3</sup> states that Roy was “atteint de mille crimes ” The title page of Roy’s papers<sup>4</sup> confiscated in 1724 notes

- a) “Poete qui a fait des friponneries au sujet des Papiers Royaux.”
- b) “Accusé d’avoir fait des friponneries dans le public avec des Papiers Royaux ” “On a pris cette note sur les Registres de la Salle du Con EL ” (conseil )

But no mention is made anywhere of the exact nature or Roy’s misdemeanor No incriminating papers, which would openly reveal his guilt, exist in the MS *Dossier* of his private documents However, it is not very difficult to understand that he must have misused his influence at the Châtelet in order to help powerful or influential persons, especially financiers, in hiding part of their assets from the *Chambre de justice* which was instituted in 1716 The *dossier* of Roy’s private papers contains a great number of letters<sup>5</sup> from influential

<sup>2</sup> G L van Roosbroeck, *A Quarrel of Poets*, *Phil Quar*, Aug, 1923

<sup>3</sup> La Grange Chancel, *Philippiques*, ode I, stanza 28

<sup>4</sup> MS 10865 of the Arsenal *Dossier* of Roy’s private papers

<sup>5</sup> MS 10865, folios 88-98

persons recommending one or another of their agents or friends to Roy's good services. In several cases he assures his powerful correspondent that he will do whatever lies in his power "to straighten out matters." It is evident enough that he would be careful not to put on paper any incriminating details, but the general impression is definitely one of connivance with the financiers. This is not so astonishing when one remembers that Roy himself belonged to their group and claims that he himself had been over-taxed to a considerable extent.

On March 14, 1716 the "Conseil de finance" created the "Chambre de justice." This was but an "opération traditionnelle, agréable à la noblesse et à la magistrature, toutes deux ennemies de la finance et du faste des 'publicains'."<sup>8</sup> The Chamber of Justice investigated the status of all those who, during the preceding twenty-five years, had made a fortune in loans, or in the "farming-out" of supplies, farms, and taxes. They were obliged to declare the value of their household goods and landed estate. The most severe penalties were decreed against false or even inexact declarations, and a bounty was offered to denunciators. The "Chambre de Justice" confiscated two-sevenths of the declared possessions, it made use of torture, of condemnation to the pillory, to prison, or even to death. The "taxation" soon degenerated into practical persecution.

"Devant la Chambre les délateurs pullulent. Samuel Bernard n'échappe aux poursuites que sur l'intervention du Régent, on dénonce et on poursuit le financier Bourvalais, on incarcère les notaires qui reçoivent en dépôt l'argent des

<sup>8</sup> E. Lavisse, *Histoire de France*, VIII, 2, p. 11.

financiers et refusent de dénoncer leurs clients, on poursuit quiconque achète quelque chose aux traitants. Il y a des gens qui, pris de panique, se suicident ou essayent de se suicider. Au mois d'avril 1716, un homme d'affaires du Marais, s'ouvre le ventre parce qu'il est cité à la Chambre de justice, en septembre le traitant Gruet, condamné à être exposé au pilori, cherche à se pendre dans sa prison, en octobre, un abbé de Braccaccio, qui a trente mille livres de rentes et craint qu'on ne lui demande d'où vient sa fortune, se jette à la Seine, en octobre encore, le receveur des francs-fiefs d'Orléans, ayant reçu ordre de l'intendant d'avoir à rendre ses comptes à la Chambre, se noie dans un puits.

La Chambre de justice condamna quatre mille quatre cent dix particuliers à restituer 219,478,391 livres, mais, suivant la tradition encore, beaucoup obtinrent par faveur des réductions, et l'Etat ne recouvra pas même une centaine de millions. Un partisan, taxé à douze cent mille livres, reçut d'un grand seigneur l'offre de le tirer d'affaire moyennant trois cent mille. "Vous venez trop tard, monsieur le Comte, répondit-il, je viens de faire marché avec Mme la Comtesse pour cent cinquante mille."

L'opinion publique s'indigna de ces scandales et revira. On plaignit Paparel, trésorier de la gendarmerie, condamné à la détention perpétuelle, et son fils réduit à la misère, tandis qu'un capitaine des gardes du Régent, le Marquis de la Fare, enrichi de leurs dépouilles, menait grande vie avec des filles d'Opéra, on plaignit le faussaire Le Normand, que son geôlier, pour quelques sous, laissait souffleter par tout venant, on flétrit la Parabère, maîtresse du Régent, qui spéculait sur les arrêts des juges; on se révolta à l'idée que des agents subalternes des



finances fussent pendus en Limousin pour dilapidation, tandis que de plus haut placés se tiraient d'affaire avec de l'argent La Chambre des Comptes de Paris, Les Parlements de Grenoble, de Dijon, d'Aix, et de Toulouse s'associèrent aux protestations du public Puis, les industries de luxe, alimentées par le luxe des traitants, se plaignirent Noailles, effrayé, fit rendre une ordonnance qui supprima la Chambre de justice en mars 1717"<sup>7</sup>

Historians have noted that many of the taxed "nouveaux-riches" "obtinrent par faveur des réductions," and that these reductions diminished the actual cash that the State received by over 100,000,000 *livres* Influential nobles sold their protection to the judges and counsellors, such as Roy Now, precisely letters from such nobles, asking for favors and protection, are found in Roy's private papers

Moreover, Roy himself was one of the victims of the Chamber of Justice His fortune, he claimed, amounted to 250,000 *livres*, although he may have been richer He had been taxed 160,000 *livres*,<sup>8</sup> and had naturally complained, but to no avail His private papers<sup>9</sup> show

<sup>7</sup> Lavissee, *Histoire de France*, VIII, 2, p 12

<sup>8</sup> MS 10865 at the Arsenal, folio 115 Roy points out the following injustice "Mais au lieu de suivre un arrangement aussi simple qu'équitable, on a pris un parti contraire, en taxant un chacun arbitrairement, sans aucune égalité, sur la proportion de leurs biens Cette disproportion a même été si grande, qu'on a vu deux personnes ayant chacun 250,000 livres de bien, le premier parfaitement honnête homme, taxé plus de 160,000 livres, et le second d'un caractère différent taxé seulement à 3000 livres" The first of these men mentioned was evidently Roy himself

<sup>9</sup> MS 10865, folios 114-117 See *Appendix*

that he was deeply involved, without a doubt, in some plan of tax reduction, since he composed a scheme for reducing and refunding excessive taxation and distributing it more equally. He proposed a refund of unjustified over-taxation and an inquiry into hidden assets. At the same time he advocated a proportional tax, thus displaying a sound financial insight.

All this was theory. In practice, as à "conseiller," he had become involved in the hiding of assets and the reduction of taxes,—"*friponneries*" proved by the extensive documents in his *dossier* in the Archives of the Bastille. One of the documents in these manuscripts, now deposited at the Arsenal, is important in this connection and may throw light on the principal case which led to the dismissal of Roy as a counsellor. The heading of folio 137 reads *Etat des acquisitions faites par le Sr de Rancy sous les noms des enfants et autres qu'il a déclarés*. All the names and figures on the following folios (137-139) indicate that this Sr de Rancy had transferred his fortune to friends or to the various members of his family so as to avoid the exorbitant tax<sup>10</sup>. Roy may have aided him in the drawing up of legal documents, otherwise it would be difficult to explain why he had these extensive lists and documents among his private papers. This aid extended to Sr de Rancy in the reduction of his taxation may well have been interpreted as help in the defrauding of the government. He may similarly have aided several others until he was discovered. Accused of "the fixing up" of the taxation blanks, he might have incurred a strenuous penalty if he had not been fortu-

<sup>10</sup> See *Appendix*

nately saved by a general amnesty,<sup>11</sup> declared in 1717, after the suppression of the Chamber of Justice. Nevertheless, he was obliged to resign as "conseiller au Châtelet," probably about the middle of the year 1717.

c) *The Lawsuit against La Grange Chancel* 1717-1719

Soon after his dismissal from the Châtelet we find Roy engaged in a lawsuit which was to have dire consequences for him several years later. Both he and La Grange Chancel, the author of the *Philppiques*, had collaborated in the composition of the opera *Ariane* or *Ariane et Thésée*,<sup>1</sup> which was staged on the 6th of April, 1717. It had only one presentation, for the poetry was quite mediocre.

One may rightly suppose that the two poets were very friendly up to this moment, and that Roy might have had an inkling of the slanderous odes that La Grange Chancel was composing against the Regent, and which were to appear as the *Philppiques*. Roy, who is later called "horrible accusateur de La Grange Chancel," may have taken revenge on his former friend, who had slandered him, by revealing his authorship of these

<sup>11</sup> MS 10865, folio 88. In this folio we find a letter addressed to the "procureur général de Dijon," and dated the 4th of August, 1717, in which there is information concerning the amnesty: "Vous n'ignorez pas que S. M. y prononce en termes formels une amnistie générale pour tous ceux qui ont payé leur taxe, en sorte que le commerce illicite de Papiers Royaux et tout autre crime que la Chambre de justice aurait connu est compris dans la grâce."

<sup>1</sup> Roy and La Grange Chancel *Ariane*, Paris, Ballard, 1717, *Recueil (Général) des Opéras, Ariane*, XII, pp. 131-186.

most compromising satires. However, in order to substantiate this hypothesis, I shall attempt here to fix the date of composition of the first odes of the *Philippiques*, since their chronology has remained an unsettled problem.

The earliest *dated* manuscript copy of the Odes was written in 1720, and the first printed edition appeared in 1723.<sup>2</sup> However it has been accepted that they were composed earlier. Capefigue,<sup>3</sup> in his two volumes on Philippe d'Orléans, includes them among the events of the year 1718.

An examination of the odes reveals that many stanzas of the first three were written respectively in the years 1717, 1718 and 1719. The references to contemporary events are very evident. La Grange Chancel mentions in the first ode the fact that Philip V, the king of Spain, solicited the Regent's aid against the revolted colonies (1717), that M. d'Aguesseau was banished to Fresnes, and finally recalled (14th of August, 1717), that Voltaire was imprisoned in the Bastille (May, 1717), that a treaty with England and Holland was concluded by Cardinal Dubois (1717-1718), that the Count of Toulouse and the Duke du Maine, the two illegitimate sons of Louis XIV, were both stripped of their rights to succeed to the crown by an edict (1717) at the solicitation of the Regent. In addition, La Grange Chancel brought up again the old accusations of the poisonings of the Dauphins, and of the Regent's incest with his daughter the Duchess du Berry. These dates of the several events alluded to in *Ode I* prove that it was composed in 1717.

<sup>2</sup> Labessade, *op cit*, pp 235-237

<sup>3</sup> I. pp 383-395

Now, in the second *Ode* La Grange Chancel alludes to the first remonstrance of Parlement against the Law system (the 29th of June, 1718), he relates how the Regent had troops sent to subdue the Parlement (the 26th of August, 1718), that Czar Peter of Russia was in Paris (1718) and that the "Conspiracy de Cella-mare" had been brought to an end (1718). It is evident from these dates, that *Ode II* was composed during the last months of 1718.

The outstanding attack found in *Ode III* is the one against the Duke de la Force,<sup>4</sup> who is called

"Déserteur de ton Evangile,  
Geai paré des plumes d'autrui,  
La Force, où sera ton asile,  
Lorsque tu perdras cet appui?"

Ravaissou was in error when he stated<sup>5</sup> that the lawsuit between Roy and La Grange Chancel took place in 1718. It occurred a year earlier and La Grange Chancel was condemned by default to a payment of 3,000 *livres* of damages to Roy. However, La Grange Chancel appealed to Parlement and this sum was reduced to 300 *livres*, which Roy set out at once to collect. All this can be proven by a letter found on folio 87 of the manuscript *dossier* of Roy's private affairs. It is addressed to Roy,—on October 1, 1717,—by a certain Démontis, who supplies valuable information. "Je suis bien fâché, monsieur, de ce que le parlement a diminué un o au chiffre à la condamnation que vous aviez obtenue par défaut contre M. de la Grange, je

<sup>4</sup>Member of the Council of the Regency and president of the Council of Commerce. He had been born Huguenot but had become Catholic.

<sup>5</sup>*Archives de la Bastille*, XII, p. 109, note 2.

compte bien que vous m'enverrez l'arrêt et vos ordres pour le faire contraindre au paiement des 300 livres de dommages et intérêts "

We may conclude that the difficulties between Roy and La Grange Chancel arose soon after April 6, 1717, since before October 1, 1717, Roy had obtained a condemnation and La Grange Chancel a revision of it Roy started the lawsuit because of slander by La Grange<sup>6</sup> This is clearly indicated in another letter from Démontis to Roy, in which he praised him for showing mercy to La Grange<sup>7</sup> "Il faut pourtant avoir beaucoup de générosité évangélique pour faire grâce à celui qui vous a attaqué et outragé si cruellement, je suis persuadé que votre calomniateur a trop de honte pour oser aborder son pays, sa femme et son beau-père, qui y sont en estime, sont au désespoir de sa mauvaise action, et souhaitent *qu'il cherche et qu'il trouve les moyens de se réconcilier avec vous et avec tous ceux qu'il a offensés* "

The last sentence of this letter is significant La Grange's relatives were anxious that he should find means to become reconciled, not only with Roy, but "avec tous ceux qu'il a offensés " And this offense of these several persons took place in 1717 and consisted

<sup>6</sup>That Roy was the accuser is further evidenced by an epigram, written perhaps by one of La Grange Chancel's sympathizers, who calls Roy (*Recueil de Maurepas*, IV, p 78) an

"Auteur cent fois au théâtre berné,  
Et du bâton mainte fois guerdonné,  
Ton front nous dit la noirceur de ton âme,  
O de la Grange horrible accusateur!"

<sup>7</sup>Folio 84, sq of the MS *dossier*, cit Letter dated the 9th of October, 1717

in "calomnies," for Démonstis calls La Grange Roy's "calomniateur"

These several indications prove that La Grange was condemned for the slanders against Roy and other persons in *Ode I* of the *Philippiques*, composed in 1717, but which existed then only in manuscript. In this satire he had written about Roy

"Et, quoique atteint de mille crimes,  
Celui dont on craint peu les rimes  
N'éprouve pas le même sort"<sup>8</sup>

These lines were easily applied to Roy, who had just been forced to resign as a "counsellor" at the Châtelet. It is clear that Roy accused his former friend of being the author of the calumnious *Ode I*, and sued for damages—and this explains why La Grange was condemned *by default*. He had fled for fear of the Regent's revenge, and we see from Démonstis' letter of October 9, 1717 that Roy had inquired whether or not he had taken refuge in his native Périgord. "Je suis persuadé que votre calomniateur a trop de honte pour oser aborder son pays"

Nevertheless, La Grange did return to Périgueux, his native city. Instead of repenting, he completed there

<sup>8</sup> MS (in the possession of Dr van Roosbröck) *Recueil de pièces fugitives tant en prose qu'en vers*, p. 137. The marginal note reads "M le Roy conseiller au Châtelet de Paris", Labessade's note (p. 276) states that this passage refers to La Motte. This is an error, for "atteint de mille crimes" means that Roy had been mixed up in some "friponneries avec les papiers royaux", it is true that Roy's satires were not feared, "n'éprouve pas le même sort" (que Voltaire) signifies that Roy was being protected by the Regent. Moreover, La Motte had not rimed any satirical verse.

the second and third odes of the *Philippiques*, in which the Duke de La Force was insulted. The MS *dossier* of Roy's private papers (folio 99) proves conclusively that La Grange Chancel was in Périgueux in the month of April, 1718. An agent of the Duke, by the name of LaFargue, had been in touch with La Grange and had even visited him in this city. In a letter addressed to Bernard, the secretary of the Duke de la Force, he reveals the information that "le sr La Grange m'a écrit que le paiement de ce qu'il doit à M Roy se ferait incessamment à Paris. S'il ne le fait pas, ayez la bonté de me l'écrire, M Démontis, que j'attends ici tous les jours, m'a promis d'envoyer la procuration à M le juge de Mussident, que vous m'avez adressée de M Roy. le dit sr juge qui est voisin dudit sr La Grange agira tout comme M Démontis lui marquera. Je suis éloigné de trois journées de Périgueux, cela n'empêcherait point que je ne quittasse tout si la chose ne se pouvait faire que par moi." (Avril 1718)

*Ode III* of the *Philippiques* soon appeared in which La Grange designated the Duke de La Force as

"Déserteur de ton Evangile,  
 Geai paré des plumes d'autrui,  
 La Force, où sera ton asile,<sup>9</sup>  
 Lorsque tu perdras cet appui?

Chez qui pourras-tu t'introduire,

<sup>9</sup>MS *Recueil*, cit, note 1, p 160. "Le Duc de la Force était si servilement attaché au sr d'Argenson qu'il s'est vu adresser des lettres anonymes dont la souscription était telle. A Mgr le duc de la Force, Pair de France, premier commis de M d'Argenson; il accusa l'auteur des *Philippiques* de les avoir écrites et demanda des ordres pour le faire arrêter."



Quand tu n'auras pour te conduire  
 Que le secours de tes clartés<sup>10</sup>  
 Quelques visions séraphiques,<sup>11</sup>  
 Peu de campagnes pacifiques,  
 Et beaucoup de vers empruntés<sup>12</sup>

Mais, comme dans la Tragédie  
 Les acteurs muets sont permis,  
 Ne crains point qu'on te congédie  
 Dur poste où le tyran t'a mis,<sup>13</sup>  
 Pour s'approcher de sa victime,  
 Dans un rang encor plus sublime  
 Il va te créer un emploi,  
 Tes pareils lui sont nécessaires,  
 Qui trahit le Dieu de ses pères  
 Est digne de trahir son Roi!"

These strophes, probably written early in the year 1719, infuriated the Duke de La Force to such an extent that he ordered Maréchal de Berwick,<sup>14</sup> com-

<sup>10</sup> Labessade *op cit*, p 352 "Le duc de la Force était de l'Académie française, où le poète prétend qu'il a été admis plus par faveur qu'à cause de son illustration poétique" The Duke de la Force was admitted to the French Academy on the 28th of January, 1715

<sup>11</sup> MS *Recueil, cit*, p 160, note 2 "Un soufflet qu'il reçut pacifiquement du Marquis de la Moursaye lui fit abandonner le service Il fut plus heureux à faire des missions dans ses terres, elles lui valurent une pension de douze mille livres du temps du feu roi pour avoir abjuré"

<sup>12</sup> *Nouvelle Biographie Générale*, XXVIII, p 832 "La Grange semble s'être lié avec le duc de la Force (vers 1713) qui, tour à tour, son ami et son ennemi, son Mécène et son plagiaire, devait jouer dans la vie de notre poète des rôles si importants et si divers"

<sup>13</sup> He was made president of the Council of Finances (1716)

<sup>14</sup> Berwick (Jacques, duc de), 1670-1734, Maréchal de France He was killed at the Battle of Philippsbourg, 1734, see also the *Nouvelle Biographie Générale*, XXVIII, p 834

mandant in Guienne, to arrest La Grange. The poet was fortunate enough to elude Berwick's *exempts* and succeeded in escaping to Avignon, the land of shelter, where he might have stayed in safety, had he not been betrayed into the hands of the Duke's secret police. He was imprisoned in the Iles de Sainte-Marguerite. Folio 101 of the MS *dossier* of Roy's private papers proves that La Grange was there in June, 1719, thus pointing out unmistakably that *Ode III* had been written sometime before June, 1719, evidently early in the year 1719.

Bernard, the secretary of the Duke de la Force, assures Roy on the 29th of June, 1719, that "rien n'est plus juste et plus naturel que de se procurer le paiement des sommes qui nous sont dues, quand véritablement elles le sont, et dans ce cas on fait payer son égal comme eux qui sont au-dessus de nous, il ne faut qu'un bon titre pour cela, le vôtre est suffisant à l'égard du sr de La Grange, mais je ne sais pas s'il a des facultés pour asseoir vos poursuites, on le dit actuellement *prisonnier aux Iles Ste Marguerite*" Roy was very insistent that the money due him be paid, evidently to prove that his own reputation was blameless.<sup>15</sup>

La Grange was confined in the Iles Ste Marguerite

<sup>15</sup> The letters he exchanged with the officials confirm the dates I have assigned to the first three odes of the *Philippiques*: the first *Ode* was already known about the month of May, 1717, and Roy brought suit against La Grange soon after this date. *Ode II* dates from the end of the year 1718, then La Grange, while at Périgueux, set to work on *Ode III*, which became known by the beginning of 1719, with the disastrous results here described. But La Grange was to avenge himself on Roy, when the latter was to be put in the Bastille in 1724, by acting as a spy for the French government.

until the end of the year 1720 It is said that he would have been thrown into the Rhône had not the Princesse de Conti,<sup>16</sup> whose page he had been, bribed a sailor to help him escape Thrown by a tempest on the coasts of Sardinia, he was received there by the king with a generous but impatient hospitality<sup>17</sup> He soon set sail for Spain, where he landed in time to learn that France and Spain had made peace (January, 1721) On the complaint of the French Ambassador he was obliged to leave Spain<sup>18</sup> From here he went to Italy, and then finally to Holland where, warmly received, he became a citizen of the city of Amsterdam, toward the end of the year 1722 It was there that he composed *Odes IV* to *VI*<sup>19</sup>

<sup>16</sup> The sixth *Ode* is dedicated to her See also Labessade, *op cit* p 377

<sup>17</sup> *Nouvelle Biographie Générale*, XXVIII, p 834

<sup>18</sup> Cf *Ode IV*, first stanza

"Quelles vastes métamorphoses,  
Tandis que j'étais dans les fers,  
Troublaient l'ordre de toutes choses,  
Même jusqu'au fond des enfers!  
La Discorde y reprend ses chaînes,  
Les deux Philippes à leurs haines  
Font succéder des feux si beaux,  
Que pour tant de cérémonies  
Les deux puissances réunies  
N'auront point assez de flambeaux"

Cf Capefigue, *op cit*, II, pp 244-246 (January, 1721)

<sup>19</sup> Cf Labessade, *op cit*, p 382 and *Ode IV*, sixth stanza

"Je vois un peuple à qui le Tibre  
A transmis sa gloire et ses lois,  
A qui la gloire d'être libre  
A coûté de si longs exploits"

MS *Recueil*, *cit*, p 170, marginal comment "Les Hollandais chez qui La Grange s'est retiré", Labessade, *op cit*, p 385

The subsequent adventures of La Grange interest the present study only in so far as they have bearing upon his relations with Roy. Therefore, it is sufficient to point out that after the death of the Regent (the 2nd of December 1723), La Grange, thoroughly tired of trials and tribulations, started negotiations for his return to France. The *Nouvelle Biographie Générale* states that he returned to Paris "quinze mois après le trépas subit de ce prince"<sup>20</sup> (the Regent), and that the "Duc de Bourbon, reconnaissant de certains renseignements secrets dont le proscrit avait payé la rançon de l'exil, lui rouvrit l'accès." The date, then, of his return to Paris was the month of March, 1725. Folio 43 of the MS *dossier* of Roy's legal affairs, contains several letters addressed to the officials Boindin and D'Ombreval. These letters are dated at La Haye the first of February, 1725. Their contents reveal that La Grange was soliciting the Duke de Bourbon and the Marquise de Prie for his return to France, and in addition they stamp La Grange as a spy. It is the information given in these MS letters,<sup>21</sup> dated the first of February, 1725,

---

"Les Etats Généraux prirent la précaution de le faire bourgeois d'Amsterdam, pour le mettre à l'abri des réclamations de notre ambassadeur."

<sup>20</sup> *XXVIII*, p. 834

<sup>21</sup> Unpublished letter, by La Grange

"J'y ai même decouvert une entreprise qui aurait ete fort préjudiciable aux intérêts des deux couronnes si elle avait réussi, et pour vous faire voir que je ne me vante point de ce qui n'est pas, je vous envoie une lettre du ministie d'Espagne, sur l'assurance que vous voudrez bien me la renvoyer. Il s'en faut bien, monsieur, que ceux qui sont chargés des affaires de France y aient d'aussi bonnes habitudes que moi, et qu'ils

that procured La Grange's pardon and his return to France the very next month, March, 1725

It is in his capacity as a spy that, in December, 1724, when Roy was accused of having published his satires against the academicians in the *Nouvelhste Universel*, Boindin calls upon La Grange for an investigation

I shall study Roy's imprisonment in greater detail in another division of this chapter For the present purpose it is sufficient to point out that La Grange made use of the information he gave about Roy and others, to secure his return to France <sup>22</sup> On the first of Febru-

---

puissent pénétrer aussi bien que je le ferai tout ce qu'il sera important de savoir

Il est surprenant, monsieur, qu'avec des sentiments aussi purs et aussi zèles que les miens, ne m'étant jamais donné à la satire et m'étant entièrement dévoué à la tragédie comme à un genre d'écrire qui convenait seul à mon humeur et à ma condition, j'aie été détourné de cette noble occupation par les injustices les plus criantes et les persécutions les plus inouïes Je m'estimerai pourtant heureux dans mes malheurs si c'est par votre secours que je puis les voir terminer Je vous prie d'être persuadé que j'en aurai une éternelle reconnaissance et que quand j'aurai l'honneur d'être plus connu de vous, vous ne me refuserez pas votre estime ni la grâce

La Grange

à la Haye, ce 1 février 1725

<sup>22</sup> *Biographie Générale*, XXVIII, pp 834, 835, XXII, p 522 La Grange did not stay long in France when he was permitted to return in March, 1725 He was sent on secret missions to Holland from where he finally returned in 1729 to stay for the rest of his days in France But his troubles began again when one of his sons, a captain of the dragoons, was forced at the age of twenty to take refuge in Brussels for an affair of honor A few years later he married the lady in question without the consent of La Grange, which incurred his wrath

ary, 1725, in a letter written to D'Ombreval, he attempted to prove that Roy was a correspondent of the clandestine paper, the *Nouvelhste universel*, and took the opportunity to notify D'Ombreval of his former relations with Roy "Le procès que j'ai essuyé contre M Roy a fait assez de bruit pour être venu jusqu'à vous, et vous n'ignorez pas sans doute que, contre tout droit divin et humain, je fus exilé comme un malheureux, parce que je poursuivais en justice<sup>23</sup> la réparation de ses calomnies<sup>24</sup>

#### d) *The Rise to Fame* 1719-1724

Roy's divertissements, composed for the Duchess du Maine, as well as his operas, written for the court, were enacted with elaborate and splendid stage-settings. The treasury was drained, so as to present a series of unforgettable spectacles. These presentations, because of their popularity with the class that made or unmade poets' reputations, immediately reflected glory and fame on the successful librettist. La Motte had written his last opera *Sémélé* in 1709, since that year and for two or three decades to come, Roy totally eclipsed him. It is true that Danchet, Bernard and Cahusac were

---

and produced a lawsuit between father and son. La Grange lost, but the interesting phase of this lawsuit is that both pleaded their case in verse. This served as a butt of jest, resulting in a number of satirical poems composed by J. B. Rousseau, La Motte, Roy and Voltaire.

<sup>23</sup> It is evident that La Grange alters the facts, for it was Roy "qui poursuivait en justice la réparation des calomnies de La Grange," and furthermore it was La Grange who had failed to appear in court.

<sup>24</sup> Ravaisson, *op cit*, XII, p. 109 sq.

also composing librettos, but their work was so mediocre that none of them was a serious rival to Roy. We find him occupying the center of the operatic stage, we can see him moving about proudly in these vast court theatres, in the glitter of the giant crystal chandeliers and accepting all the praise that was being showered upon him by ecstatic ladies and perfumed courtiers.

All through the legal affair of 1717-1718 with La Grange Chancel, Roy was busily engaged in the composition of the opera *Sémiramis* which was presented on the 7th of December, 1718. La Harpe is the only critic who states that this opera was superior to *Callirhoé* (1712),<sup>1</sup> but it seems that the public of the times did not share this preference.

Three years later, on the 22nd of September, 1721, the poet's best and most popular opera, *Les Eléments*,<sup>2</sup> was staged in great pomp and splendor at the Palace of the Tuileries. This opera took the court by storm, for everyone immediately learned by heart the opening well known verses

"Les Temps sont arrivés! Cessez triste Chaos  
Paraissez Eléments, Dieux, allez leur prescrire  
Le mouvement et le repos

<sup>1</sup> *Cours de Littérature*, Paris, 1825, XII, p. 49

<sup>2</sup> See my chapter on the opera for a more complete discussion of this opera, and of the various critical opinions expressed. P. C. Roy, *Les Eléments*, Paris, Ballard, 1721, *Recueil (Général) des Opéras, Les Eléments*, XIII, pp. 393-452. *Les Eléments* was first presented to the public, on the stage of the Académie Royale de Musique the 29th of May, 1725. It was staged several times: the 11th of February, 1727, the 27th of May, 1734, the 22nd of May, 1742, the 14th of May, 1754. On various occasions several acts and scenes were staged later by Mme de Pompadour at the Théâtre des petits appartements.

Tenez-les renfermés chacun dans son empire  
 Coulez, ondes, coulez, volez rapides feux,  
 Voile azuré des airs, embrassez la nature.  
 Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure  
 Naissez mortels, pour obéir aux dieux "

To grace the occasion, Louis XV and the gentlemen of the court danced in the third *entrée*. Even Voltaire praised this opera "Je vins hier à Paris, Madame, et je vis le ballet des *Eléments* qui me parut bien joli. L'auteur est indigne d'avoir fait un ouvrage si aimable."<sup>3</sup> The parodists made him pay the penalty of each of its successful performances. Various scenes were themes for parody from 1725 to 1754.<sup>4</sup>

While the court was still discussing his very successful work, he realized that this was the opportune moment to cement the sentiments of high esteem of the nobles and important personages. Therefore, he composed and dedicated eloquent odes<sup>5</sup> to them, in which he either flattered their virtues or solicited their favor. Since the King had danced in his ballet, the poet

<sup>3</sup> Moland, XXX, p. 138. This letter, addressed to La Presidente de Bernières, refers to the representation of 1725.

<sup>4</sup> Several acts and scenes were parodied by Fuselier and Vadé, Fuselier, *Momus exilé, ou les terreurs paniques*, pièce en un acte. Comédie-Italienne, 25 juin 1725. *Recueil de Parodies*, etc. Paris, 1738, III, pp. 53-98, *Le Procès des Sens*, pièce en un acte. Comédie-Française, 16 juin 1732, Paris, Pault, 1732, *Le Chaos*, 27 juillet 1725. Vadé, *Oeuvres*, II, La Haye, 1760, *Il était temps*, parodie de l'Acte d'Ixion. Théâtre de la Foire, St. Laurent, le 28 juin 1754.

<sup>5</sup> Collected and published in 1727, under the title of *Oeuvres Diverses*.



naturally wanted to commemorate this event by lauding the talents of the monarch for his terpsichorean art

“Toi qui fais rajeunir la France et les beaux arts,  
Daigne sur Terpsicore abaisser tes regards  
Donne aux muses mes soeurs la gloire de l’instruire,  
Celle de t’amuser est la seule où j’aspire”, etc <sup>6</sup>

All the poems that Roy addressed to the monarch were obviously suffocating with an over-abundance of incense, and extolled his grandeur as well as that of his illustrious lineage. Even before the end of the Regency, in 1723, the poet began paying his homage to Louis XV, and strove assiduously for official honor. It was especially between the years 1720-1724 that Roy met and mingled with the nobility of the times. Among the well known grandees of the period, to whom the poet dedicated his poems, were the Count de Morville, the Duke de Richelieu, the Duke de Trémouille, the Duke de Noailles, the Cardinal de Fleury, Madame la Duchesse de Gontaut, Madame de Rupelmonde and others. They highly esteemed the poet’s talents, and the appellations “le poète Roy” and “le grand poète Roy” were heard throughout Paris. The Duke de Luynes in his *Mémoires* constantly referred to him as “le fameux poète Roy”. His operas were now very well known; they had been enthusiastically received, he was protected by powerful nobles, his literary star was in the ascendancy.

<sup>6</sup> *Oeuvres diverses*, Paris, 1727 *Pour le Ballet des Eléments*, p. 259 sq. There are three other poems addressed to the King: *Le Jour de sa Naissance*, *Le Jour de sa Majorité*, *Le Jour Saint-Louis*, pp. 260-264.

The Count de Morville,<sup>7</sup> with whom Roy seemed to be on friendly and intimate terms, was an ambassador and minister of Louis XV, and was elected to the French Academy in 1723. Roy also dedicated a poem to him in his *Oeuvres diverses*.<sup>8</sup> It is very evident that the poet moved about as a welcome guest in the drawingrooms of the times, and was well favored and liked by the distinguished members of the nobility.

The Count de Morville had sent him a tobacco-pot and Roy, in his *Épître, pour remerciement d'un pot de tabac*,<sup>9</sup> builds up a mythological thanksgiving in appreciation of the Count's gift. These last eight verses indicate the friendly relations between Roy and De Morville:

"Cher Morville, bientôt je prendrai tes vertus,  
Tes faciles talents, ton goût pour la science  
Qui de l'erreur des temps faisant rougir la  
France,  
Au char de Melpomène enchaînera Plutus  
Je décrirai ton âme peu commune,  
Qui sait du tendre ami distinguer le flatteur,  
Ceux qui caressent ta fortune  
D'avec ceux dont les soins n'en veulent qu'à  
ton cœur."

And in the poem addressed to the Count in his *Oeuvres Diverses*, Roy salutes him as:

<sup>7</sup> Michaud, XXIX, p. 384, Moland, XXXIII, pp. 92, 135, 169.  
"Morville (Fleurian,) Comte de, fils du garde des sceaux d'Arménonville, né le 30 octobre 1686, fut chargé après la mort du Cardinal Dubois, du portefeuille des affaires étrangères qu'il conserva jusqu'au 19 août 1727. Mort en février 1732"  
See Voltaire's letter to him, p. 169.

<sup>8</sup> I, pp. 198-201.

<sup>9</sup> MS 4002 of the Mazarine, folios 73-74.

"Mercure, dieu des traités,  
 Des Congrès, de l'éloquence,  
 Qui remet l'intelligence  
 Entre peuples irrités,  
 Vous révéla le mystère  
 Des rois et de leurs conseils,  
 Dans un âge, où vous pareils  
 Pâlissent au nom d'affaire"<sup>10</sup>

Roy seems to infer that he had accompanied de Moirville to Belgium. They were about the same age and had apparently known each other since boyhood, which no doubt explains the democratic relations between the minister and the court poet.

"Dans le belgique séjour,  
 Je vous ai vu, nuit et jour,  
 Avec Phébus vous instruire,  
 Et manier tour à tour  
 Le Caducée et la Lyre  
 Je vous ai vu d'assez près,  
 Pour prédire vos progrès,  
 Dès notre tendre jeunesse  
 Que ce souvenir m'est doux !  
 J'obtins du dieu du Permesse,  
 De commercer avec vous.  
 Depuis, malgré la distance  
 De la fortune, et des rangs,  
 Votre tendre bienveillance,  
 Votre accueil de préférence  
 Flatta mes faibles talents"<sup>11</sup>

Anxious to curry the political favor of the Cardinal Fleury, he alludes to him, in his poem entitled *le Goût*,<sup>12</sup> as

<sup>10</sup> *Oeuvres diverses*, I, p. 133

<sup>11</sup> *Oeuvres diverses*, I, p. 200

<sup>12</sup> *Oeuvres diverses*, II, p. 285

“Le digne successeur qui doit remplir sa voie<sup>13</sup>  
Qui d'un maître adoré doit cultiver les mœurs,  
Et par les vœux publics monte aux premiers  
honneurs ”

Realizing that he had to obtain the appreciation of the influential ladies of the court in order to further his ambitious plans, which were mapped out for a seat in the French Academy, he composed laudatory poems and addressed them to Madame la Duchesse de Gontaut, Madame la Marquise de Rupelmonde, and other ladies under the names of Philis, Célimène and Iris. In one of his poems dedicated to Madame la Duchesse de Gontaut,<sup>14</sup> Roy plays the spectator, evidently in imitation of Addison's *Spectator*, which had been translated by Marivaux

“On me nomme *Le Spectateur*,”<sup>15</sup>  
Je suis tout yeux et tout oreilles,  
Censeur âcre par fois, jamais adulateur  
Autant l'Italien aime à crier merveilles,  
Autant l'Anglais est froid admirateur  
Mais je trahis pour vous, Illustre Célimène<sup>16</sup>  
Tous les droits de ma Nation etc

This “illustre Célimène” had charmed Roy by her artistic rendering of that rôle in Molière's *Misanthrope*, the poet's discovery that she is the Duchesse de Gontaut gave rise to one of the few personal expressions in Roy's poetry.

“Interdit, je m'arrête, et ne sais si je veille,

<sup>13</sup> “sa voie” is a reference to Fénelon

<sup>14</sup> Wife of Louis-Antoine duc de Gontaut

<sup>15</sup> *Oeuvres diverses*, I, p 177

<sup>16</sup> *Oeuvres diverses*, Roy's note “Dans le *Misanthrope*, comédie représentée à la cour par les seigneurs et les dames”

Quoi donc, ne vois-je pas Célimène en ces  
lieux?  
Faut-il soupçonner mes yeux,  
Ou démentir mon oreille?  
Hélas ! je cède enfin, et je sens que mon coeur  
Regrette la première erreur  
Me la reprochez-vous ? Vous en êtes complice  
Ce que j'ai dit, tout autre aurait pu le penser  
Mais la Duchesse enfin peut-elle s'offenser  
De tout ce qu'inspire l'actrice ?"

Roy and Voltaire, enemies and bitter rivals, were to be in accord over but one idea their opinion of Madame la Marquise de Rupelmonde<sup>17</sup> Voltaire, in beginning his letter to Cardinal Dubois,<sup>18</sup> eulogizes Madame de Rupelmonde

"Une beauté qu'on nomme Rupelmonde,  
Avec qui les amours et moi  
Nous courons depuis peu le monde<sup>19</sup>  
Et qui nous donne à tous la loi,  
Veut qu'à l'instant je vous écrive  
Ma muse, comme à vous, à lui plaire attentive,  
Accepte avec transport un si charmant emploi "

It is to her that Voltaire had addressed *Le Pour et le Contre*, also known as the *Épître à Uranie*, or the *Épître à Julie* Then in one of his occasional poems, Voltaire compares her to Venus who wants to hide from the world<sup>20</sup>

<sup>17</sup> For the relations between Voltaire and Mme de Rupelmonde consult Moland, IX, p 357, XXXIII, p 68, X, pp 478, 480, 481

<sup>18</sup> Moland, XXXIII, p 68

<sup>19</sup> Referring to their travels in Holland!

<sup>20</sup> Moland, X, p 478

"Quand Apollon, avec le dieu de l'onde,  
 Vint autrefois habiter ces bas lieux,  
 L'un sut si bien cacher sa tresse blonde,  
 L'autre ses traits, qu'on méconnut les dieux,  
 Mais c'est en vain qu'abandonnant les cieux,  
 Vénus comme eux veut se cacher au monde  
 On la connaît au pouvoir de ses yeux,  
 Dès que l'on voit paraître Rupelmonde "

Roy, in his poem to Madame de Rupelmonde,<sup>21</sup>  
 imagines that Love has absented herself from the  
 "Permesse," and that

"Les belles depuis Julie,  
 La Fayette et Villedieu,  
 Au Parnasse ont dit adieu "

In order to combine beauty and "esprit de corps"  
 Jupiter issues a command

"Je veux que ce trouble cesse,  
 Dit le souverain des dieux,  
 Apollon, descends des cieux,  
 Va, cours, revoir le Permesse  
 Là j'ai fait conduire exprès  
 RUPELMONDE, une mortelle,  
 Dont la moindre gloire est celle,  
 Que lui donnent ses attraits  
 Tu la connaîtrais aux traits,  
 Dont son esprit étincelle;  
 Au feu, qui brille chez elle,  
 La Raison ne perd jamais "

Roy had now reached the top rung of his literary  
 career. He was forty, a bachelor, rich, famous, and  
 yet he had a somewhat shady past. Yet it was not any  
 more shady than that of many nobles, his friends, to

<sup>21</sup> *Oeuvres diverses*, I, p 208 sq

whom he had rendered financial services of a dubious character in 1716. He had many patrons and admirers, among whom may be mentioned the Duchess du Maine, the Count de Morville, the King, and the Duke de Luynes. His operas had attracted the constant attention of the parodists who pointedly attested the popularity of his librettos. He furthered his interests by sending around flattering poetry—either openly to powerful patrons and protectors—or to Célimène and Iris, transparent (if commonplace) pseudonyms, which as every one knew, indicated this or that lady of rank. He kept the incense burners smoking unceasingly. That also was a move to further his candidacy to the Academy. At no moment in his life was he closer to this highly coveted honor. But he also had his enemies—not only in the lower strata of the hack-writers, but also in the Academy which was sure that he was guilty of writing *Le Coche*, *Le Temple d'Ignorance*, *La Fontaine des Maclyens*, for in unguarded moments he had boasted about them in the cafés. Fortunately, as yet, the Academy could not prove his guilt. He also had his enemies in the salons. Rumors kept going around about certain “unspeakable satires” that he had composed—though he vehemently denied his culpability and prudently so, for he knew very well that J. B. Rousseau and La Grange Chancel had paid the penalty for just such reasons, and he also knew that many others were regretting their literary peccadillos in the Bastille.

A few years before Roy's coming to glory and social influence, a menace had risen in the person of the young Voltaire. The increasing fame of the author of *Oedipe* (1718) was more dangerous than any tan-

gible enemy Voltaire also considered "la bonne compagnie" as the source of literary fame and attempted to get as strong a foothold there as possible. He had been reading in the salons parts of his *Henriade*—then called the poem of *La Ligue*—which was published in 1723. Voltaire at the age of twenty-four was gradually stealing the thunder from Roy, who was now over forty. To many of the more mundane among the nobles at the moment Roy seemed a greater poet, in all his official glory than the young Arouet.

At this date Roy was riding at the very crest of fame and popularity. He was very well known throughout France, and in addition the rumor of his literary ability and of his causticity had reached Holland where a clandestine gazette, the *Nouveliste universel*, had procured his services to compose verse for its front page. This proved good news for his enemies who were constantly on the alert, and looking for some means to prove that he was the hidden author of slanderous satires.

In the news items of this clandestine gazette, dated October 20, 1724,<sup>22</sup> there is an account of Voltaire's illness and Roy's broken engagement. It calls attention to the fact that "Mr de *Voltaire*, fameux poète, attaqué depuis quelque temps, d'un mal de poitrine, qui avait paru d'abord très dangereux, commence à se rétablir, et on espère que les soins que prend de lui Mr *Boulduc*, premier apothicaire du Roi, lui procureront une santé moins chancelante." Roy had met his first set-back in a career that was both brilliant and marked by certain questionable enterprises. A projected marriage was abandoned because of the suspicious

<sup>22</sup> Folio 108 of Roy's MS *dossier* 10865, at the Arsenal



financial reputation of the future father-in-law "Mr Roy, *autre poète, fort connu*, qui jouit de plus de vingt mille livres de rente, avait été accordé avec la fille unique du Sr *Jubienvelle*, changeur de cette ville. Cette demoiselle est fort jolie, et sa dot qui est de 200 mille livres en espèces, ne donne pas peu de lustre à sa beauté. Cependant ce mariage s'est rompu, parce que la délicatesse du fiancé a été blessée de quelques bruits répandus dans le public sur certaines petites traverses fâcheuses qu'on prétend que le père a essuyées, comme par exemple, une faillite malheureuse, des emprisonnements, et autres chicanneries de la fortune. Cette rupture a fait avorter un grand nombre d'épithalames pour ou contre le marié, qui étaient prêtes à voir le jour." To add to this reversal of fortune, his enemies and members of the Academy had procured copies of the *Nouvelliste universel* in which there were *calottes* that very much resembled Roy's style. This gave them the opportunity to start an insidious campaign which resulted in Roy's being imprisoned in the Bastille. The storm which was to drive the poet about in its fury was ready to be unleashed.

e) *The Downfall Imprisonment in the Bastille and at Saint Lazare 1724-1728*

Roy had reasons for denying the authorship of his satires against the French Academy. Pamphleteers, satirists or even mere epigrammatists were treated at that time as enemies of the realm. The tolerance ascribed to the Regency may well seem exaggerated when one glances at the long list of poets and pamphleteers who were banished from France, or relegated to the

provinces, or imprisoned in the Bastille or at St Lazare Mr Arouet "le Jeune" had recently emerged from prison, the "illustrious" Jean Baptiste Rousseau was trying in vain to break the court decision that banished him forever from France, La Grange Chancel, after a miraculous escape from the Iles de Ste Marguerite (and from a secret execution), was wandering from country to country in expiation of his too vitriolic wit and too violent political passion Roy himself had been the first cause of this "Odyssey" of a satirist and, rich and admired as he was,—a slightly superannuated dandy in the candle-light of the Salons,—he felt little inclination to expiate his literary sins in dungeons or in the cold climate of Holland He denied, then, the authorship of his satires with the same zeal that Voltaire frequently displayed in similar circumstances,—but he did not stop composing them And the manuscripts of the period show that they were rather extensively circulated "sous le manteau" Too sure of his incognito, Roy was inviting disaster

In 1724 he committed an open act of imprudence On March 14 a curtain-raiser, *Les Anonymes*, was staged at the Comédie-Italienne<sup>1</sup> It was a satire on several influential people but Roy had been obliged to speak obscurely, in allusions,—the public did not understand him and the play failed A few days later a rather strange incident happened, the actors, in

<sup>1</sup> De Lérins, *Dict portatif des Théâtres*, 1754, p 33. "Comédie en un acte, en prose avec un divertissement et un prologue intitulé *Les Dieux en Egypte* Cette pièce est de M Roy et fut donnée aux Italiens le 14 mars 1724, elle n'eut que cette représentation, et n'est pas imprimée"

alluding to this satirical work, had placed the following inscription on the curtain of the theatre: *Sublato jure nocendi* <sup>2</sup>

This incident lent color to the reports that many of the most incisive satires in circulation were the work of Roy, and his enemies became more watchful. They wanted to bring about his downfall by fastening some political satire on him which would send him into exile, on the traces of J. B. Rousseau and La Grange. About that time La Grange,—who had become, as I have previously stated, a police spy in Holland—insinuated that Roy was the author of the *Pomponius*, a virulent attack on the Regent. But he was evidently unable to furnish conclusive proof. Yet Roy's authentic satires were dangerous enough for him, had his authorship been established with the authorities.

In *Le Coche* he had made sport of the academician Mallet, "le commis borgne à ses oreilles beugle 'maudit le jour qu'il quitta son comptoir'," Fontenelle was "le vieux syndic des Bourgeois de Cythère,

S'évertuant pour sortir de l'ornière,  
Pleure un habit de vieux velours tanné,  
Qu'une sybille au cancre avait donné."<sup>3</sup>

La Motte is described

"Sous son Homère, et son livre de fables,  
Bagage lourd, Houdart a succombé,  
A l'aide, à moi, criait le bon aveugle!"

<sup>2</sup> Clément, J. M. B. *Anecdotes Dramatiques*, 1775, I, p. 82

<sup>3</sup> Mme de Tencin—"envoyait, au nouvel an, deux aunes de velours à tous les gens de lettres admis dans sa société" (Raunié, E., *Chansonnier Historique*, année 1727, V, p. 127 sq.)

Néricault Destouches is designated as a "certain farceur voulant faire l'ingambe" L'abbé Alary received a direct address

Vous étiez là petit Pharmacopole,  
Chez votre père vous avez pris une phiole  
Qui se cassant vous effleura la peau,  
Mais n'aviez plus besoin d'être beau, etc

The entire French Academy is scored in the *Temple de l'Ignorance*<sup>4</sup> Roy remarks that formerly there were great Academicians such as Boileau, Fénelon, Racine, Huet, Corneille and La Fontaine, whereas now the present Academicians inhabit the Temple of Ignorance, precisely the same invective tone pervades the *Fontaine des Maclyens* The two that were attacked the most were Fontenelle and La Motte, therefore it was probably they who were to bring the most pressure to bear in the imprisonment of Roy But as yet nothing could be done, for positive proof was lacking

But a bomb was to burst in the most unexpected fashion! Copies of a clandestine paper, the *Nouveliste universel*,<sup>5</sup> had fallen into the hands of various Academicians who were eagerly waiting to prove that it was Roy who had been slandering and flaying them unmercifully Folio 102 of Roy's private papers<sup>6</sup> shows

<sup>4</sup> See my chapter on "The Struggle with the French Academy"

<sup>5</sup> The principal authority on *gazettes*, Eugène Hatin, stated that he had not been able to find any copy of the *Nouveliste universel*, an exceedingly rare clandestine paper (Hatin, Eugène *Les Gazettes de Hollande et la Presse Clandestine aux 17e et 18e siècles*, Paris, 1865, p 194

<sup>6</sup> The *dossier* (MS 10, 865, Bibliothèque de l'Arsenal) of Roy's private affairs contains several exemplars of this rare

that Roy had been secretly receiving the *Nouveliste universel* and that it had been intercepted by his enemies

Folio 103<sup>r</sup> contains both a *calotte* printed in the gazette and a letter from a go-between who sent Roy's manuscripts to the editors. The *Nouveliste universel* of September 25, 1724 announces that "Nous donnerons au public les brevets du *Régiment de la Calotte* à mesure qu'ils tomberont entre nos mains, et lorsqu'ils seront recommandables par le mérite du sujet, et par l'agrément de la versification. Celui-ci doit sa naissance aux Ballets du Roi, et à quelques démarches que fit M. de Fontenelle, pour faire jouer devant S M. une pastorale appelée *Endymion*, et qui depuis très longtemps est imprimée dans ses oeuvres, sans jamais avoir été représentée, et enfin à un petit démêlé qu'il eut avec les comédiens *Italiens*, qui eurent l'honneur de donner au Roi une petite pièce sous le même titre d'*Endymion*"<sup>8</sup>. Then the entire *calotte* follows, but there is no indication as to who the author was, yet, since the MS *Bouquet Académique* composed by Roy, contains the same poem,<sup>9</sup> today we know that Roy did

---

journal, which has helped me in reconstructing these important events in the poet's life. This gazette was printed at La Haye, "par Mlle Jeanne Vaucher, le sr Michel Guyot, et Compagnie, et se vend chez J. van Duren, à Amsterdam, chez H. du Sauzet, à Rotterdam, chez A. Acher, à Leide, chez les frères Verbeek, et dans les autres villes chez les principaux libraires, et à Londres au Bureau de la Poste."

<sup>7</sup> MS 10865 of the Arsenal

<sup>8</sup> A parody of Fontenelle's opera

<sup>9</sup> I have printed this *Calotte* in my chapter on "The Struggle with the French Academy"

compose this satire, although at the time he denied it with a beautiful show of moral indignation

A letter,<sup>10</sup> dated at Cambrai, April 28, 1724, from his intermediary, clearly stamps him as the one culpable of composing this satirical verse. It states that Roy had not been keeping his agreement to supply the *Nouveliste* regularly, and that if he continued to lag in the composition of his poems he would not receive his remuneration.

Folio 107<sup>11</sup> which contains a *Supplément au Nouveliste Universel*, dated October 26, 1724, brings an attack by Roy on Mr. Francine, director of the Opéra. "Il parut il y a vingt ans une pièce de M. Rousseau, dans laquelle on crut reconnaître mr F. \*\*\*, mais cet excellent poète ayant déclaré depuis qu'elle ne le touchait en aucune façon, il y a des gens qui croyaient que le *Régiment de la Calotte* n'a pas mal fait de la remplacer par une autre qui fût moins équivoque. C'est pourtant ce que nous ne déciderons point nous croyons qu'il nous suffit de la donner telle qu'elle est, et qu'on ne nous en demandera pas davantage. La voici

<sup>10</sup> Folio 103 of MS 10865 of the Arsenal. "Je dois vous donner avis, que le correspondant (Roy) des *Nouvelles* m'en a donné deux fois fort irrégulièrement, et que depuis je n'ai eu aucune ligne de lui. S'il n'est pas exact dans les conventions qu'il a faites avec moi, je ne serai pas obligé à lui faire aucun paiement. Il faut qu'ouvertement il s'explique s'il veut s'acquitter de cette commission, ou non, parce que s'il ne veut pas le faire deux fois la semaine, comme nous étions tombés d'accord, j'en chercherais un autre, et vous voyez bien qu'en cela j'ai toutes les raisons du monde, et je ne doute point que vous le presserez, puisqu'il s'est engagé avec vous, etc."

<sup>11</sup> MS 10865 of the Arsenal

*Sauf-Conduit de Momus,  
Pour le sr Francine*

*Momus*, Dieu, plein de bienveillance  
Pour les éloquents emprunteurs,  
Et d'horreur pour les crédateurs,  
Mémoratifs de l'échéance,  
*Salut* et joie à tous pipeurs,  
Sauve-garde et pleine licence  
*Francine*, chef des Baladins,  
Tant de la ville<sup>12</sup> que Forains,  
Vieillard doué de la prudence  
Qu'il eut dans son adolescence,  
Prenant de l'une et de l'autre main<sup>13</sup>  
Vivant sans soin du lendemain,  
Avide de biens en viager,  
De peur que procès de partager  
Ne naisse entre ses héritiers,  
Sage redresseur d'usuriers,  
Très galant stellionataire<sup>14</sup>  
D'autant que quatre fois il a  
Su vendre et garder l'opéra,  
Et banqueroutier honoraire,  
Dont il a depuis vingt cinq ans  
Lettres au bureau des Marchands  
*A ces causes*, ledit *Francine*  
Méritant la protection,  
Et l'indulgence *calotne*,  
Nous faisons inhibition  
A tous les Alguazils de France,  
Sous peine d'interdiction,  
D'exécuter sur lui sentence,  
Ni de l'appréhender au corps,

<sup>12</sup> "L'Opéra Comique de la *Foire* "

<sup>13</sup> Francine would have "sold" his protection to authors and actors

<sup>14</sup> From *Stellhonat*, "Crime que commet celui qui vend ou hypothèque un immeuble dont il sait n'être pas propriétaire . ou qui déclare des hypothèques moindres que celles dont ces biens sont chargés" *Luttré*

Encor que sa valeur extrême  
 Pût bien, s'il était lui vingtième,  
 Faire fuir un ou deux records  
*Voulons* qu'il ait toute franchise  
 Pour les moins licites trafics,  
 Sans que Fillon s'en formalise <sup>15</sup>

*Voulons* que les pauvres<sup>16</sup> Syndics  
 En le plaidant perdent leur mise,  
 Tels Bourgeois étant trop heureux  
 Que tel seigneur tire sur eux  
*Voulons* même que les poètes  
 Rimant pour lui perdent leur dettes  
 De par *Momus* à ce présent,  
 Donn<sup>é</sup> *gratis* à l'Exposant

Roy was undoubtedly the perpetrator of this *calotte* against M de Francine,<sup>17</sup> director of the opera. According to Ravaisson,<sup>18</sup> the poet and the director of the opera had quarreled, and the poet gave vent to his spleen by rewarding de Francine with this satirical poem.

The *Nouveliste universel* of December 18, 1724, contains the *Ode à Monsieur Rousseau*. In this poem La Motte is sharply criticized as a poet, and ridiculed as an Academician. In the margin of this folio is written in Roy's handwriting "Par ces quatre vers ils ont voulu faire croire que cette méchante ode est de moi

<sup>15</sup> Allusion to La Fillon, a famous go-between in amorous affairs at that time. Roy insinuated that Francine received profit from the immoral conduct of the "filles de l'opéra."

<sup>16</sup> "Procès des Syndics de l'Opéra"

<sup>17</sup> On de Francine and his combats with J. B. Rousseau, see Moland, XXII, p. 332 sq. De Francine was "maître d'hôtel du Roi" and son-in-law of the famous Lulli.

<sup>18</sup> *Op cit.*, XII, p. 107. Letter of d'Ombreval to the Duke de Bourbon.



Ils ont bien attrapé mon style" The four lines in question are

"Depuis qu'un destin implacable,  
Dans un exil des plus cuisants,  
D'une obscurité qui m'accable,  
Enveloppe mes plus beaux vers "

In these three satires that were published in the clandestine paper, Roy had shown his vindictiveness against the Academicians Fontenelle, and La Motte, and against Mr de Francine, who was close to the person of the King. Without being able as yet to prove Roy's guilt, they had evidently brought charges of slander against him on suspicion, just as he had against La Grange in 1717. There can be no doubt that they had been seconded by other Academicians like Mallet, Destouches and several enemies of Roy. As a result, his mail was intercepted and he was imprisoned in the Bastille on December 11, 1724.

On December 9, 1724,<sup>19</sup> the comte de Maurepas writes to d'Ombreval "pour faire arrêter et conduire à la Bastille Roy" "Comme il est principalement question d'arrêter ce cours de pièces qui deviennent trop communes, et qu'on le soupçonne *sur de fortes présomptions* d'en être l'auteur, l'intention de S A S est que vous saisissiez ses papiers en le faisant arrêter, par un scellé que vous y ferez apposer, et cela avec le plus de secret et de circonspection que vous pourrez"

The suspicions of Roy's enemies were soon confirmed by information given by La Grange Chancel, who was now residing at The Hague, and who had

<sup>19</sup> MS 10865 (B A ), folio 8 Ravaisson, *op cit*, XII, p 107 Jean-Frédéric Phélypeaux, "comte de Maurepas, ministre de la Marine, et de la maison du Roi, né en 1703, et mort en 1781 "

been patiently biding his time to avenge the nefarious results of the lawsuit of 1717. Now it was he who was to turn "horrible accusateur". We learn from a letter that d'Ombreval addressed to the Duke de Bourbon<sup>20</sup> that "Roy a été arrêté le 11 décembre (1724) au matin, j'ai mis le scellé sur ses papiers que j'ai fait porter à la Bastille. Il m'a dit qu'il savait d'où lui venait son malheur, que M. de la Grange, poète, retiré en Hollande, son ennemi juré, était instruit de toutes ses démarches, et qu'ayant su qu'il avait eu quelques différends avec Francine et avec plusieurs personnes, il avait composé contre eux les vers imprimés dans les gazettes de Hollande pour en faire tomber la peine sur lui"<sup>21</sup>. This last statement was not true, for Roy's *Bouquet Académique*, a manuscript containing several of his poems in his own handwriting, contains, as I have already pointed out, the couplets against Fontenelle's *Endymion* which also had been printed in the *Nouvelliste universel*, folio 102.

Steps were immediately taken to determine just who the publishers of the *Nouvelliste* were. Agents had been sent to Holland, and negotiations had been opened with La Grange Chancel. These investigations were successful, for Boindin<sup>22</sup> informs d'Ombreval that "par les réponses qu'on a reçues de Hollande au sujet

<sup>20</sup> "Louis-Henri de Bourbon, duc de Bourbon, prince de Condé, nommé premier ministre le 2 décembre 1724, exilé le 11 juin 1726, mort à Chantilly le 27 janvier 1740" (Ravaisson, *op cit*, XII, note to p. 107.)

<sup>21</sup> MS dossier, *cit*, folio 8, Ravaisson, *op cit*, p. 107.

<sup>22</sup> *Biographie Universelle*, IV, p. 571 sq. Nicholas Boindin (1671-1751) "C'est lui que Voltaire a peint sous le nom de Bardou, dans le *Temple du Goût*. "Un raisonneur avec un fausset aigret."

du *Nouvelhste universel*, on a appris que c'est une gazette qui s'imprime effectivement à La Haye, mais sans permission des Etats, et dont les auteurs se sont déjà fait de mauvaises affaires par leurs imprudences

On a su de l'un d'eux que les derniers libelles insérés dans leurs suppléments *sont véritablement de M Roy*, et qu'ils en ont encore plusieurs de sa façon qui n'ont point paru, mais on n'a pas pu savoir s'ils les avaient reçus directement de lui, ou par l'entremise de quelques banquiers

A l'égard des exemplaires qui s'en sont répandus à Paris par la poste, il est sûr qu'ils ne sont point venus en droiture de La Haye, car on n'en a payé sous enveloppe que dix sous de port, et les simples lettres de Hollande en paient seize. Ainsi il faut qu'il y ait quelqu'un en Flandre, qui les reçoive par entrepôt et qui ait soin de les remettre à la poste pour Paris."<sup>23</sup>

A final report proves that, not only had Roy been a "correspondant" of the *Nouvelhste universel*, but also the one who had supplied the most material. The following unsigned letter in the MS *dossier* clears up the entire situation, and serves to indict Roy beyond a doubt. "On a eu nouvelles de Hollande que la gazette sous le titre *Nouvelhste universel* a totalement cessé d'être distribuée depuis la détention du sieur Roy

Le sieur Guyot,<sup>24</sup> l'un de ceux, qui composent la ga-

<sup>23</sup> Ravaisson, *op cit*, XII, p 108 sq

<sup>24</sup> Michel de Guyot de Merville, fils d'un président du grenier à sel de Versailles, s'était établi à La Haye comme éditeur. A cette époque, il venait de remplacer Voltaire dans le cœur de Pimpette, la fille de Mme Dunoyer. Le grand poète et le libraire demeurèrent brouillés pour la vie. Guyot fit de mauvaises affaires et se jeta dans le lac de Genève. Ravaisson, *op cit*, XII, note to p 110

zette a dit hautement qu'il n'y en aurait plus, attendu qu'il venait de perdre son principal correspondant".<sup>25</sup>

Guyot's statement is corroborated by the very last issue of the *Nouvelliste universel*, dated December 28, 1724, in which it announces that "Les auteurs de cet ouvrage avertissent le public, que c'est aujourd'hui la dernière fois qu'il paraîtra, et que les personnes qui voudront l'avoir complet pourront s'adresser pour cela directement à eux

Comme il est revenu aux auteurs du *Nouvelliste universel*, que Mr Roy, connu par plusieurs poésies, et ci-devant conseiller au Châtelet, qui fut mis à la Bastille, le 12 de ce mois, pour avoir, dit-on, composé certains brevets du Régiment de la Calotte contre des personnes de la cour de France, était en même temps soupçonné de leur avoir envoyé ceux qu'ils ont insérés dans leur Ecrit, ils croyaient trahir la vérité, s'ils gardaient le silence sur une pareille imputation Ils protestent donc ici, que ce n'est point de Mr Roy qu'ils tiennent ces pièces-là, non plus qu'un grand nombre d'autres de toute espèce qu'il sont encore en manuscrit, qu'ils n'ont point l'honneur d'être connu de lui, ni de le connaître, et ce qu'il n'y a jamais eu entre eux la moindre liaison. heureux, s'il est vrai que le *Nouvelliste Universel* ait pu lui faire quelque tort, de ce qu'ils en ont été avertis assez tôt pour le réparer par cet ouvrage même, mais plus heureux encore si cette déclaration authentique pouvant lui rendre toute son innocence"

Meanwhile, the Duke de Bourbon was availing himself of the espionage services of La Grange Chancel D'Ombreval, who was acting as secretary to the Duke, had been in touch with La Grange. He had un-

<sup>25</sup> Folio 26, MS dossier, cit

doubtedly promised him that he would try to secure pardon for him if La Grange succeeded in giving him the required information concerning Roy. La Grange Chancel naturally acted the spy and gave a splendid account of his espionage abilities by informing D'Ombreval that "l'assurance que M. Boindin m'a donnée que je pouvais avoir l'honneur de vous écrire en droiture, m'a pénétré d'une véritable joie. Il y a longtemps que votre intégrité m'est connue, et je suis persuadé que les injustices que j'ai essuyées n'ont point été de votre goût. Le procès que j'ai essuyé contre M. Roy a fait assez de bruit pour être venu jusqu'à vous, et vous n'ignorez pas sans doute que, contre tout droit divin et humain, je fus exilé comme un malheureux, parce que je poursuivais en justice la persécution de ses calomnies. Il est bien vrai qu'une persécution si violente, que je ne méritais nullement, me fit écouter les propositions qui convenaient fort à ma vengeance, mais je n'ai rien fait ni rien écrit de mon propre mouvement, et si j'étais assez heureux pour obtenir une audience de M. le duc, non seulement je me justifierais dans son esprit, mais encore je lui découvrirais bien des particularités en Hollande, qu'il ignore, et qui ne sont pas dignes de son attention.

Pour revenir à l'affaire de M. Roy, dont je me suis un peu écarté, j'aurai l'honneur de vous dire que m'étant adressé à une des premières personnes de cet état, elle envoya chercher le sieur Guyot et demoiselle Vaucher, auteurs du *Journaliste universel*, mais comme ils savaient les étroites liaisons que j'ai avec ce magistrat, ils crurent devoir se précautionner, de sorte que, quand ils parurent devant lui, ils lui déclarèrent qu'ils avaient brûlé tous leurs manuscrits pour n'être pas ob-

ligés de trahir le secret de leurs correspondants, auxquels ils n'ont été que trop fidèles

J'avais aussi découvert que M. Jeannisson avait avoué à Caillaud, habitant de Rotterdam, que M. Roy était l'auteur de ces malheureuses Calottes, je lui ai fait écrire par mon libraire qui est en relation avec lui, mais vous verrez par la réponse que je vous envoie qu'il n'a pas voulu s'expliquer entièrement, de sorte que pour développer la vérité il faut absolument attendre le retour de Jeannisson, à qui j'ai écrit trois fois à Gueldre, sans en avoir reçu de réponse, apparemment par la crainte de s'embarquer dans cette affaire."<sup>26</sup>

In a letter<sup>27</sup> dated February 1, 1725, and addressed to Boindin, La Grange gives an account of just what he has been doing regarding the Roy affair. La Grange had gone to interview the publishers of the *Nouvelhste universel*, but they had kept Roy's name secret. He had then made arrangements to meet M. Janiçon<sup>28</sup> (also spelled Jeannisson) who was connected with this matter, but unfortunately he was out of town. But, nevertheless, La Grange assured Boindin that he would send him the information desired. He also assured him that he was on the traces of the author of the slanderous *Pomponius*. He hoped that these services would procure his pardon, so that he could return to France. "Il y a longtemps que Madame la Marquise

<sup>26</sup> MS *dossier, cit*, folios 46-48, Ravaisson *op cit*, XII, p 109 sq, letter dated February 1, 1725

<sup>27</sup> Folio 43 of MS 10865 of the Arsenal

<sup>28</sup> *Biographie Universelle*, XX, p 546 François Michel Janiçon (Jeannisson) (1674-1730) "Il acheta (en Hollande) une terre dans la province de Gueldre" It was natural and safe for Janiçon to avoid La Grange's queries, for Janiçon himself had been mixed up in calumnious libel

de Prie<sup>29</sup> me le fait espérer, et cette espérance me fait refuser un établissement avantageux qui m'est offert et qu'on me sollicite journellement d'accepter<sup>30</sup> Je vous assure pourtant que comme je suis sans ambition toutes les promesses qu'on peut me faire hors de chez moi ne me tentent aucunement, et que le plaisir de voir mes amis, et de jouir quelquefois, si je puis avoir ce bonheur, de votre belle et bonne conversation, me flatte plus agréablement que des idées de fortune où mon âge ne me permet plus de me livrer Je vous prie cependant, monsieur, d'être fortement persuadé qu'en quelque pays et dans quelque situation que je me trouve je conserverai toujours chèrement les sentiments d'amitié, d'estime, et de reconnaissance avec lesquels j'ai l'honneur d'être plus que personne du monde, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur "

#### La Grange

While these investigations were going on, Roy was

<sup>29</sup> *Nouvelle Biographie Générale*, XLI, p 26 sq "Prie (Agnès Berthelot de Pléneuf, marquise de) 1698-1727 "Maîtresse du duc de Bourbon" "Après la mort du Régent (2 décembre 1723), ce fut elle qui régna sous le ministère de son amant Elle s'empessa de distribuer les honneurs et les emplois à ses amis ou créatures" "Le mariage de Louis XV avec Marie Lesczynska fut son oeuvre" "Voltaire, qui prodigua la louange à toutes les maîtresses de rois et de princes, accordait à Mme de Prie

"Un esprit juste, gracieux,

Solide dans le sérieux

Et charmant dans les bagatelles",

et il lui dédia sa comédie de *L'Indiscret* "

<sup>30</sup> *Nouvelle Biographie Générale*, XXVIII, p 834 "En dépit des offres brillantes du roi de Pologne, Stanislas, L. Grange revint à Paris "

calmly, and in a rather unperturbed fashion, passing his time in the Bastille, he wrote letters to his mother and brother-in-law, requesting them to take care of his affairs<sup>81</sup> At the same time he took steps to solicit D'Ombreval and the Comte de Maurepas for his release from prison

D'Ombreval had examined all of Roy's papers that had been seized at the time of his arrest Copies of the *Nouveliste universel* had been among them, which enabled D'Ombreval to inform the Comte de Maurepas that "il y a des traits tout à fait semblables à ceux qui se trouvent dans le brevet de Messieurs Fontenelle et La Motte, et dans celui de Mr Néricault"<sup>82</sup> It was very evident that the Academicians were seeking revenge, and they were to receive some satisfaction

The very next day, the 29th of December, Roy received a letter from his mother who informed him that his brother-in-law had come to Paris, and would attend to the poet's affairs<sup>83</sup> This news undoubtedly

<sup>81</sup> MS *dossier, cit*, folio 13 sq (ce 17 décembre 1724)

Ma chère mère,

Je me porte fort bien J'espère que ceci ne sera pas long Je suis très bien nourri et logé chaudement

Je vous envoie la clef de mon portefeuille où sont mes actions et mes billets sur Mr Ageron, il a promis 2000 le 20 du présent mois Il faut y envoyer le matin afin qu'il paye et lui en donner un reçu à compte Il faut envoyer chez M de la Bergine banquier rue du Cimetière . etc

Portez-vous bien et soyez tranquille

<sup>82</sup> MS, folios 14 sq, Néricault Destouches

<sup>83</sup> MS, folio 18 "J'ai demandé, mon cher fils, la permission de vous faire rendre un petit mot d'écrit pour vous apprendre que je suis en bonne santé, et que votre beau-frère, à la première nouvelle de votre détention est arrivé en poste pour me



left the poet's mind at ease until the moment of the trial. The MS *dossier*<sup>34</sup> contains the questions which were asked at the time of his examination, among which there were some very pertinent ones "S'il n'a point de connaissance des libelles insérés dans le supplément d'une gazette de La Haye?—S'il n'en a pas reçu différents paquets?—Si c'est directement de la poste, ou par la voie des banquiers qu'il les a reçus?—S'ils ne sont pas tout à fait de son style et dans son goût?—S'il n'est pas dans l'habitude de faire des pièces satiriques?—S'il n'eût pas la hardiesse de les réciter publiquement au Luxembourg en présence de M de La Motte?—S'il n'avait pas rempli sa pièce des *Anonymes* de traits satiriques contre lui?"

Although Roy denied authorship of the *Calottes* imputed to his pen, he was condemned to stay in the Bastille. While there, he realized that his only hope was to solicit D'Ombreval and the comte de Maurepas. He invoked the count's clemency with the following poem which is contained in his MS *dossier*<sup>35</sup>

*A Monseigneur le comte de Maurepas*

"Organe souverain des volontés des rois,  
Du fonds de mon tombeau, pour la troisième  
fois

Je lève à toi mes cris, j'implore ta clémence  
Aux coupables punis on rend leur innocence  
Et moi depuis trois mois de soupirs et de pleurs  
J'ignore ce qui peut m'attirer tes rigueurs

---

consoler et vous rendre les services qui dépendront de lui. Je suis votre très affectionnée mère"

<sup>34</sup>Folios 87 sq "Mémoire pour interroger le sr Roy"

See appendix

<sup>35</sup>Folio 119

N'est-ce donc pas assez que trois mois de sup-  
plice?<sup>36</sup>

D'une plus longue mort faut-il que je périsse?  
Mes yeux, mes tristes yeux ignorent le som-  
meil

Et plus blessés encore du retour du soleil  
Ovide relégué dans l'affreuse Scythie,  
Bussy dans la Bastille haïssaient moins la vie  
Je ne m'égale point à ces hommes fameux,  
Je n'ai que les malheurs de communs avec eux  
Ma famille à tes pieds te lasse de ses larmes  
A ta justice enfin daigne arracher les armes,  
Ecoute la pitié Fais tomber tous mes fers  
Et termine d'un mot les maux que j'ai souf-  
ferts "

Maurepas' heart was obviously touched by this plea for clemency, which resulted in the poet's being banished twenty leagues from Paris for a period of three months. D'Ombreval's report<sup>37</sup> gives a history of the case and confirms the fact that "Roy est un poète qui a été conduit à la Bastille pour avoir fait des pièces de poésies peu mesurées et satiriques. Mais comme il y a près de quatre mois qu'il y est enfermé, il paraît que cette punition a fait un très bon effet sur l'esprit de ce poète, puisqu'il est dans la résolution de ne plus faire à l'avenir de semblables ouvrages, il est à présumer que la crainte d'un châtiment plus sévère lui ôtera le goût d'employer ses talents à critiquer les personnes qu'il ne croit pas être de ses amis.

<sup>36</sup> This poem was evidently written toward the middle of the month of March, for Roy had been taken to the Bastille on the 11th of December

<sup>37</sup> Ravaisson, *op cit*, XII, p 113, MS dossier, folio 51

Ainsi je crois qu'il peut être mis en liberté en le reléguant à vingt lieues<sup>38</sup> de Paris"

A note in the right hand corner of folio 69, dated April 5, 1725, reveals that it was M de Maurepas who sent Roy to the musician Destouches with whom he was to work "à son aise" at a new opera. It was at Destouches' country residence that the librettist and musician worked out the score of the opera *Les Stratagèmes de l'Amour*, which was to appear in 1726. The musician Destouches,<sup>39</sup> highly esteemed by Louis XIV, had written the music for several of Roy's librettos. Since they were very good friends, the poet, deeply impressed with the musician's hospitality, addressed an ode<sup>40</sup> to him, in which he extolled his talents

"Toi, dont l'heureuse naissance  
De l'art prévint les leçons  
Toi, qui montras à la France  
Le second maître de sons  
Tes chants tendres et sublimes,  
Plus d'une fois à mes rimes  
Prêtèrent des traits vainqueurs  
DESTOUCHES, c'est à ta gloire,  
Que je consacre l'histoire,  
De l'art souverain des coeurs"

It was generous of Roy to lavish this praise upon

<sup>38</sup> Ravaissou made an error in copying "quatre-vingt-dix lieues" for the manuscript folios 51 and 52 state "20 lieues"

<sup>39</sup> F. J. Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens*, III, p. 8. André Cardinal Destouches (1672-1749) "Louis XIV fut si satisfait d'*Issé* qu'il fit donner à l'auteur une gratification de deux cents louis et déclara que *Destouches était le seul qui ne lui eût point fait regretter Lully*. Toutefois il paraît que sa musique ne plut pas à tout le monde"

<sup>40</sup> *Oeuvres diverses*, II, pp. 86-93. *A Monsieur Destouches*

Destouches, for several critics had stated that it was the latter's music that had spoiled some of Roy's operas. In calling him the "second maître de sons", that is, second to Lulli, Roy evidently took this occasion to indicate Destouches' superiority over his enemy Rameau. On the 2nd of April, 1725, Roy wrote a letter<sup>41</sup> to D'Ombreval in which he begged him to procure his speedy return to Paris, and gave as reasons the disturbance of his health and his affairs. But to no avail, he had to wait until the stipulated time for his return to Paris, which was the 22nd of June, 1725.<sup>42</sup> After an absence of six months, Roy was very happy to return to court, where he was gladly welcomed.

His Ballet *Les Stratagèmes de l'Amour*<sup>43</sup> appeared on the 26th of March, 1726. The prologue had been especially composed for the marriage of Louis XV, and Roy had taken pains to rhyme an elaborate deification of the youthful monarch. An allegorical Temple

<sup>41</sup> MS *dossier*, *cit*, folio 59

<sup>42</sup> Ravaissou *op cit*, vol 12, p 124 "Roy à D'Ombreval, 18 juin 1725 "J'ai l'honneur de vous représenter que le terme de ma relégation expire le 22 de ce mois. Je croirais cependant manquer à ce que je vous dois, si j'usais de ma liberté entière avant d'en avoir obtenu votre agrément, je vous supplie de trouver bon que j'aie l'honneur de me présenter devant vous samedi ou dimanche, pour vous faire mes remerciements et ma cour

Je me flatte que vous ajouterez à vos bontés celle de m'obtenir de M. le comte de Maurepas la permission de me présenter devant lui "

<sup>43</sup> P. C. Roy. *Les Stratagèmes de l'Amour*, Paris, Ribou, 1726, *Recueil (Général) des Opéras, Les Stratagèmes de l'Amour*, XIV, pp 1-60 (3 ballets). This opera was parodied, under the same name, by Fuseher and D'Orneval, in April, 1726, at the Foire St Germain.

of Glory was set in the center of the stage, Louis XV was placed there in the midst of his most renowned ancestors. The priestess of the Temple invited all the warriors who followed her and the shepherds whom she had assembled about her, to sound their horns and bagpipes in celebration of the victories of the kings of France. Suddenly inspired with prophetic fire, she announced the happiness with which Louis XV was to "overwhelm" France. The Ballet was an obvious attempt at recapturing the royal favor, endangered by his latest adventures.

After the successful presentation of *Les Stratagèmes de l'Amour*, Roy gained the protection of the Queen, for we have two poems<sup>44</sup> dedicated to her, in which Roy praises and extols her virtues and her graces. Voltaire quite jealously remarks on various occasions that he cannot understand the Queen's friendship for such a discredited satirist as Roy. But were not nearly all poets of the time satirists?

Even as to the King, Roy burned flattering incense to the Queen and addresses her as

"Reine, que les vertus et les grâces couronnent,  
Qui rendez à nos lys tout l'éclat qu'ils vous donnent,  
Sur nos jeux innocents daignez tourner les yeux  
Les Arts sont l'ornement d'un règne glorieux.  
Ranimez le Parnasse, et les fleurs immortelles  
Vont éclore aux rayons que vous versez sur elles."

In order to show, no doubt as a protective measure,

<sup>44</sup> These two poems are contained in his *Oeuvres Diverses*, Paris, 1727, 1, pp. 267-270.

that he was not really a satirical poet, Roy published, in 1727, his two volumes of *Oeuvres diverses*, from which all satires had been excluded <sup>45</sup> A contemporary review, the *Mémoires de Trévoux*, acquaints us<sup>46</sup> with the fact that "Ces œuvres étaient en parties connues des personnes les plus distinguées de la cour et de la ville", before the author had determined to publish them. Several of them had already been crowned by the French Academy and by the Académie des Jeux Floraux.

"Il y avait de l'ingratitude", Roy informs us in his introduction, "à taire l'honneur que deux Académies ont fait à quelques-unes des pièces, qui composent ce mélange. Je sais que de pareilles approbations ne me dispensent pas d'un nouvel examen aussi ai-je retouché ces morceaux avec application"

The court enjoyed these poems which testify to Roy's success as a court poet. The *Mémoires de Trévoux* paint a very flattering picture<sup>47</sup> of Roy's success in these circles. "Comme le public est le souverain juge, en attendant son jugement décisif, le poète déjà applaudi par la cour, honoré des regards du monarque qui daigne le lire, et goûté de la reine, à lieu, ce semble, de regarder tout cela comme un présage favorable, et comme un prix bien flatteur"

Yet, notwithstanding official favor, Roy was imprisoned again the very next year, in the month of March, 1728. Several Academicians and some of his powerful enemies redoubled their efforts and accusa-

<sup>45</sup> *Oeuvres Diverses* de M. Roy, Chez Robustel, Paris, 1727, 2 vol

<sup>46</sup> Octobre 1727, pp 1867-1882

<sup>47</sup> *Op cit*, octobre 1727, p 1882

tions, and had the poet jailed at Saint-Lazare. Matthieu Marais<sup>48</sup> has left an account, related in a rather jocular vein. "Roy<sup>49</sup> a été arrêté, mis à Saint-Lazare pendant quelques jours, puis, à la prière de sa famille, on l'a exilé à 50 lieues d'ici, où il va faire des *Tristes* et des *Elégies*, qui ne ressembleront point à celles d'Ovide. *Voilà bien du monde vengé et l'Académie honorée*".

Roy's dangerous talent of satire, often personal and bitter, had already been rewarded with two imprisonments and was to draw several beatings in later life. It was concerning this incident that an anonymous wit circulated a manuscript satire on Roy which is among the best ever written on him. It is a mock exhortation placed in the mouth of the Father Superior of St. Lazare, who enumerates Roy's "crimes" and shortcomings and exhorts him unctiously to return to the fold where honest *littérateurs* are gathered. *Epître du Supérieur de St. Lazare au poète Roy (1734)*

"Triste brebis, quoi! vous passez la vie  
Dans le bercaïl du Démon de l'Envie!  
Hélas! Mon fils! Vos tribulations  
Auraient bien dû dompter vos passions  
Car, convenons à qui la Providence  
A-t-elle offert plus, constante assistance  
Pour te sauver des désirs criminels  
De fabriquer faux blasons et libels?  
On les connaît tous ces bras charitables,  
Qui, du bon ange organes respectables,

<sup>48</sup> *Journal et Mémoires sur la régence et le règne de Louis XV (1715-1737)* Edited by M. de Lescure, Paris, 1863, III, p. 524

<sup>49</sup> Pellison, Maurice. *Les Hommes de Lettres au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1911, p. 24. "Roy, Beaumarchais, ont été mis à Saint-Lazare."

Ont en public contre vos noirs écrits  
 Sur votre dos gravé leurs saints avis !  
 Le Tribunal dont l'équité vous blâme,  
 Et vous exclut, pour le bien de votre âme,  
 De ce portique où vous fûtes placé,  
 —pour votre prose et pour vos vers chassé —  
 Était l'écho de cette voix céleste  
 Qui, condamnant votre verve funeste,  
 A varié ses merveilleux secours  
 Pour vous parler, vous punissant toujours !  
 Quand, dites-moi, s'en est-elle lassée ?  
 Ingrat ! Constante autant que, méprisée,  
 Cette bonté par des traits éclatants  
 N'a-t-elle pas marqué tous vos instants ?  
 Demandez-en l'aveu à la Bastille  
 Dont tant de fois la ténébreuse grille  
 Daigna s'ouvrir, espérant vous cacher  
 A ce démon qui vous porte à pécher  
 Aux gens de bien vous sentez quelle honte  
 Fait votre abord. aucun ne le surmonte !  
 D'humbles saluts prodigue vainement  
 Vous approchez tout fuit dans le moment !  
 Un ver rongeur au fond du cœur vous crie  
 Tu ne seras onc de l'Académie !  
 Rimeur pervers, cette privation,  
 Dès cette vie, est ta damnation !  
 J'entends gémir toutes nos saintes âmes  
 Quoi, c'est en vain que nous vous prodiguâmes  
 Le miel pieux des exhortations  
 A la ferveur des fustigations ?  
 Ne croyez pas que je vous le reproche  
 Vous reverrez, cet heureux temps s'approche,  
 Votre cellule, où jusqu'à soixante ans,  
 (Car telle cure est l'ouvrage du temps)  
 Vous jouerez de l'entretien des Pères,  
 De leur clémence, et des bras de nos Frères <sup>50</sup>

Royal interest and the favor of at least part of the

<sup>50</sup> G L van Roosbroeck, *op cit*, pp 220-223



Court did not prevent Roy's incarcerations, but it may have prevented sterner measures against him, such as banishment. It should also be noted that Roy carefully refrained from writing philosophic satire, and it is insinuated that he had joined the party of the *dévois*. There, that is, in the surroundings of the Queen, he may have found support, especially in his warfare against Voltaire.

f) *The Satirist at Large 1729-1754*

Roy's marriage,<sup>1</sup> in the month of July, 1729, and at the age of forty-six, was beclouded with a great deal of opprobrium, it was the occasion of jest and ridicule in epigrams directed against him. Collé<sup>2</sup> reports that Roy was very avaricious, and that it was this sordid side of his nature that had led him, it was said, to be voluntarily a "cocu". His wife was the daughter of a merchant of Saint-Honoré, "qui avait été longtemps la maîtresse de Le Riche,<sup>3</sup> trésorier des Invalides"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A broken engagement had been announced in 1724 by the *Nouveliste Universel* (Folio 108 of MS dossier, cit.) M. Pellison, *Les Hommes de Lettres au 18e siècle*, Paris, 1911, p. 180, note "D'autres ne vinrent au mariage que très tard Maupertuis, Piron, Roy, Sedaine, etc, touchaient à la cinquantaine, ou même l'avaient dépassé, quand ils se décidèrent à convoler."

<sup>2</sup> *Journal Historique*, Paris, 1807, III, p. 140

<sup>3</sup> Delort, *Histoire de la détention*, etc, p. 125 "Mais l'officieux inspecteur de police, qui nous apprend cette particularité ne dit point si le mari était dans le secret" (Voyez la note de d'Hémery à la Bibliothèque du roi), Marais, Mathieu, *Journal et Mémoires*, Paris, 1863, IV, p. 41

<sup>4</sup> Desnoiresterres, Gustave, *Voltaire et la Société française au 18e siècle*, Paris, 1869, III, p. 61 "II (Roy) passait pour

Barbier,<sup>5</sup> who calls Roy "fameux poète connu dans le pays des belles-lettres", notes that he acquired the dignity of "secretary to the King" during the year that he had married. In order to play the part of a courtier, which must have been very pleasing to her vanity, the poet had presented his wife with a "carreau", a cushion of velvet which the ladies used at the Court and the priests at church.<sup>6</sup> The friends of Madame de Graffigny and Voltaire, who was not the man to allow any of Roy's attacks to go unpunished, were to make allusions, among other adventures, to the poet's unhappy conjugal relations.<sup>7</sup>

For a space of three years Roy kept away from the public gaze! Perhaps it was too scrutinizing and at the same time too quizzical! Nevertheless, toward the year 1732, he was composing the *Ballet des Sens*, which was very well received.

Voltaire knew that Roy was working on his opera, the *Ballet des Sens* for, in his usual satirical vein, he informs M. de Formont on the 29th of May, 1732, that "Nous attendons l'opéra des cinq ou six *Sens* la musique est de Destouches, les paroles de Roy, qui se cache de peur que son nom ne lui nuise"<sup>8</sup> It is evident that he never missed an occasion to gibe the li-

---

avoir vendu sa femme à un financier du nom de Le Riche, ou du moins pour souffrir qu'elle fût ostensiblement entretenue par ce parvenu du Système"

<sup>5</sup> Barbier, E. J. F., *Journal Historique et Anecdotique du règne de Louis XV*, Paris, 1847, I, 293

<sup>6</sup> Barbier, p. 293, note

<sup>7</sup> See epigrams on the subject of Mme de Graffigny in the chapter on "Roy and his Contemporaries"

<sup>8</sup> Moland, XXXIII, p. 273

brettist! He seemed to be watching Roy very carefully, sensing the possibility that this "faiseur d'opéras" might become a member of the French Academy because of the success of his operas. The *Ballet des Sens*, acted on the 6th of June, 1732, was well received by the public, judging by the review of the *Mercur de France* (juin 1732) which announced "que le public le vit avec plaisir"<sup>9</sup> It was given again in July, and here Voltaire reiterates the fact of its successful reception by indicating that it was being staged at the "Opéra", and parodied at the "Comédie française", at the Italian Theatre, and at the "Foire"<sup>10</sup>

For this period of Roy's life, Dr G L van Roosbroeck has done a scholarly piece of work in clearing up the authorship of a number of poems, and in supplying new data on the origin of another quarrel among the poets Voltaire, Moncrif and Roy<sup>11</sup> He has printed the entire *Chanson grivoise sur le voyage de M Voltaire au Camp de Philisbourg 1734*, a satire which was a subject of contention for quite a while, since it praised both the young generals of the army before Philisbourg and also Voltaire, who had fled because of his *Lettres Philosophiques* Dr van Roosbroeck goes on to elucidate "This mediocre eulogy of the youthful generals and of a fugitive poet, made in the *Chanson grivoise*, caused a considerable stir at Paris when manuscript copies began to circulate Voltaire's friends pointed with pride to the enthusiastic reception he received from princes of the blood, who had designated him to chronicle their deeds for posterity Their

<sup>9</sup> p 1196

<sup>10</sup> Moland, XXXIII, p 278.

<sup>11</sup> *Philological Quarterly*, 1923, pp 209-223

action, no doubt, was interpreted as a criticism of the authorities who prosecuted him and of the parlement which condemned his book. Moreover, the *Chanson grivoise* was quite generally ascribed to Paradis de Moncrif, secretary of the Prince de Clermont, member of the French Academy, society actor, poet, musician and courtier—a power for good or evil in frivolous court circles. This attribution was not devoid of probability. Moncrif was with the Army of the Rhine, the poem pronounced a eulogy upon his master, de Clermont, and it was common knowledge that his relations with Voltaire were very cordial. He had accepted subscriptions for the *Henriade* and defended the *Lettres Philosophiques*<sup>12</sup>. Besides, the amiable mediocrity of the poem seemed to fit Moncrif's character. Paris, in the terms of a contemporary satire, "laughed or protested", but the publicity given to the *Chanson grivoise* remained nevertheless a clever move on the side of Voltaire.

"Soon an answer appeared. The poet Roy welcomed the occasion to shoot arrows at Moncrif and Voltaire. His answer upon the *Chanson grivoise sur le voyage de M. Voltaire*, entitled *Les Héros du Rhin*, has been attributed to Voltaire himself. It appears, signed with Voltaire's name, in the *Almanach des Muses* of 1783 (p. 53 sq.). A footnote explains: "Cette pièce peu connue paraît avoir été composée à

<sup>12</sup> See on him O. Uzanne, Introduction to the republication of Moncrif's *Contes*, 1879, Grimm, *Correspond. litt.*, d'Alembert, *Hist. des membres de l'Acad. fr.*, Voltaire, *Correspond.*, Jacques Bouché, *Gallet et le caveau*, Vol. I, *Mémoires d'Argenson*, La Place, *Pièces intéressantes et peu connues*, Vol. VIII, Edmund Gosse, *Gossip in a library*, etc.

l'époque de la guerre de 1734 Des vers insipides répandus dans le public sous le nom de Moncrif, avaient excité la mauvaise humeur de l'auteur d'*Oedipe* " But the poem ascribed to Moncrif was a defense of Voltaire, so that it could not have excited his "mauvaise humeur" Moreover, several testimonials exist which leave no doubt as to the fact that it was due to the satirical pen of Roy

On August 23, 1734, Mathieu Marais wrote to President Bouhier,<sup>13</sup> "Le Roitelet (Roy) a fait une nouvelle pièce sur les généraux, à l'occasion d'une Ode de M de Moncrif qui n'est qu'une mauvaise chanson, et il méritait bien d'être tancé, je vous ferai copie de ces deux pièces si vous ne les avez pas Le Roy en veut toujours à l'Académie parce qu'il n'en est point " At least two contemporary manuscripts confirm this attribution to Roy MS 3128 of the Bibliothèque de l'Arsenal contains (fol 279) the poem, with the title *Réponse de Roy aux couplets faits sur les héros du Rhin* And also, my MS, *Recueil de diverses Pièces*, which dates from about 1734, states (p 381) about the *Chanson grivoise* attributed to Moncrif, "Cette chanson est celle à laquelle répond la pièce de Roy ci devant écrite qui commence par ces mots "Je suis trop bon français, seigneur " Now, the first lines of the *Héros du Rhin*, erroneously ascribed to Voltaire by the *Almanach des Muses*, run as follows

"Je suis trop bon français, seigneur,  
Pour voir sans honte et sans horreur  
Cette impertinente écriture  
Dont tout Paris rit et murmure

<sup>13</sup> François Ravaissou, *Archives de la Bastille*, Vol XII, p 161 Roy was nicknamed "le roitelet" by the satirist Gacon

Ah, Ciel ! Quelle pesante main  
Barbouille nos héros du Rhin !  
Un sot éloge est une injure  
A punir comme un trait malin ”

And, addressing himself to Moncrif, the supposed author exclaims

“Eh, Monsieur de l'Académie,  
Laissez la chanson aux grivois,  
Ou prenez leur ton, je vous prie,  
Moins bas et plus naïf cent fois  
Mangez le munitonnaire <sup>14</sup>  
Il est homme assez débonnaire  
Pour vous admettre à ses repas,  
Mais Le Riche a fait des ingrats  
Il voudra bien encore en faire  
Croyez-moi donc, ne payez pas  
En méchants vers sa bonne chère etc ”

After having eulogized some generals forgotten in the *Chanson grivoise sur le Voyage de M Voltaire*, he wishes that the princes would find another and better secretary than Moncrif <sup>15</sup>

<sup>14</sup> Allusion to the financier Paris, purveyor of the Army

<sup>15</sup> *Journal de la Cour et de Paris*, 28 nov 1732-nov 1733, printed in *Revue Rétrospective*, V, 1836, p 30 (18 décembre 1732) (Concerning the election of Moncrif to the Academy)

“Voici un couplet que l'on a fait sur Moncrif qui, comme tout le monde sait, a fait l'*Histoire des Chats* Il est sur l'air de *Pierre Bagnolet*

“Les beaux esprits vont nous apprendre  
Qui chez eux doit avoir le pas  
Ils ont des rats, ils ont des rats,  
Ils choisiront l'auteur des *Chats*”

“Ce couplet se donne à Roy, ancien conjuré contre l'Académie Il y a quelque temps qu'il disait qu'il voulait que son fils apprît à lire dans les *factums* de Furetière ”

“Mais surtout un bon secrétaire  
Du mérite et du caractère  
De celui que Vendôme avait  
Ses succès l’avaient fait connaître,  
Campistron pensait, écrivait  
De l’air dont se battait son maître ”<sup>16</sup>

“The best proof that this satire is by Roy consists in the disagreeable consequences which it had for him. Soon Moncrif returned from the army and, meeting Roy, gave him what the contemporaries describe as a “sound thrashing.” Several historians have mentioned this incident—rather customary in Roy’s career—but they all repeat some traditional mistakes as to the reason and the time of the occurrence. J. Delort, for instance, in his *Histoire de la Détention des Philosophes et des gens de lettres à la Bastille*,<sup>17</sup> describes it as follows: “Roy avait fait une épigramme sanglante contre le *Livre des Chats*”<sup>18</sup> de Moncrif. Celui-ci le rencontra un jour sur la Place Royale, et lui proposa de se battre. Roy qui savait que Moncrif avait débuté par être prévôt de salle, ne voulut pas défendre son épigramme à la pointe de l’épée. Alors Moncrif lui donna vingt coups de canne, et Roy, toujours caustique, criait pendant la bastonnade: “Patte de velours, Minet, patte de velours.”

---

This epigram proves that enmity existed between Moncrif and Roy already in 1732. The expression “ils ont des rats,” means that the Academicians were members of the Régiment de la Calotte, which had rats as one of its symbols.

<sup>16</sup> Campistron, the playwright, was secretary of the Duke of Vendôme and described his victories.

<sup>17</sup> 1829, III, pp. 135-36. Delort refers to the *Mémoires Anecdotes pour servir à l’histoire*, etc., IV, p. 272.

<sup>18</sup> *Histoire des Chats*, 1727. A satire on minute scholarship.

"This anecdote is picturesque enough and appears in this, or a very similar form, in all the *Notices* on Moncrif and Roy<sup>19</sup> V Fournel in his amusing *Du Rôle des Coups de Bâton dans les Relations sociales et, en particulier, dans l'histoire littéraire* (p 158) assigns to it the date of 1730, whereas Octave Uzanne assigns it to 1727<sup>20</sup> However, it dates from 1734, and the reason for Moncrif's anger was not an epigram against the *Histoire des Chats*, but the *Héros du Rhin*, Roy's answer upon the *Chanson grivoise sur le Voyage de M Voltaire*, in which he attacked Moncrif as secretary of the Prince de Clermont A letter from the Abbé Le Blanc to President Bouhier, dated October 12, 1734, narrates "Moncrif, à son retour de l'armée, a renié les vers qu'on lui avait attribués, et il y a un commissaire des guerres qui les revendique, en conséquence Moncrif, ayant trouvé Roy, lui a donné une paire de soufflets et autant de coups de pied dans le ventre pour le remercier du beau présent qu'il lui a fait, le dernier a souffert le tout très patiemment, l'épée au côté, et a rendu plainte comme ayant été attaqué par trois assassins Le commissaire des guerres revient, et, à ce qu'on dit, veut, de son côté, donner des coups de bâton à Roy 1—Pour lui faire avouer que les vers en question sont de lui, 2—Pour lui faire convenir qu'ils sont bons Pour Moncrif, il va maintenant par Paris la tête haute et la canne à la main, et dit

<sup>19</sup> See Favart, *Mémoires et Correspond*, 1808, II, p 177, *Biographie Universelle*, Michaud, Marquis d'Argenson, *Mémoires*, Bibl Elzévirienne, I, p 125, V Fournel, *Du Rôle des Coups de Bâton dans les Relations sociales*, etc, 1858, p 158, Grimm, *Corr litt*

<sup>20</sup> O Uzanne, *op cit*, p xxix



partout que c'est pour donner à Roy son compte Voilà la différence entre les poètes qui vont à la guerre et ceux qui n'y vont pas "<sup>21</sup> This letter is followed by a reply of President Bouhier, showing but little sympathy for Roy It must be noticed, too, that Moncrif's *Histoire des Chats* was published in 1727 If his attack on Roy was made for an epigram against this book, he would not have waited to take revenge for seven years, until 1734 "

"Roy, not exactly gifted with physical courage, found no other way for taking revenge on Moncrif for his pitiless castigation than to write a sarcastic *Portrait de Moncrif*, manuscript copies of which were circulated MS 13661 F F of the Bibliothèque Nationale has preserved (on fol 579) a copy of this very mediocre satire Its title confirms again the dates here assigned to the fight between Moncrif and Roy *Portrait satirique fait par Roy sur Moncrif qui lui a donné des coups de bâton Décembre 1734 "*

"Muses, reprenez le pinceau,  
 Ou pour jamais je vous abjure !  
 Il faut par quelque trait nouveau  
 Peindre Moncrif ! Quoi ! Ce cerveau ?  
 Lui-même ! Son orgueil murmure  
 De ce que de vous nul tableau  
 N'immortalise sa figure !  
 Votre paresse est une injure !  
 Fut-il jamais sujet plus beau ?  
 Muses, reprenez le pinceau,  
 Ou pour jamais je vous abjure !  
 D'un zéphyr badin,  
 Qui folâtre avec Flore,  
 Ou d'un amant malin  
 Qui sur le sein

<sup>21</sup> Ravaisson, *op cit*, XII, p 161

De l'objet qu'il adore  
 Médite un doux larcin,  
 Prenez l'air enfantin,  
 Muses, et demain,  
 Au lever de l'aurore,  
 Le crayon à la main,  
 Offrez vous au poupin  
 Prêtes à lui tracer son mérite !  
 Tout est possible à l'art divin !  
 Qu'il parle, qu'à rire il excite,  
 Non par enjouement libertin,  
 Non par bons mots d'élite,  
 Tels qu'à Piron dans un festin  
 Le Dieu Mome souvent en dicte,  
 Mais par le ton pédant et vain  
 Dont sa morgue sans fin  
 Sait enfler le vieux qu'il débite !  
 Placez Phoebus dans un lointain  
 Qui du sifflet l'invite  
 À rimailler quelque dizain  
 Pour loyer du terrain  
 Qu'au borbier du Pinde il habite,  
 Plus loin encore placez le Rhin,  
 Et qu'en deçà soit la guérite  
 D'où notre Trivelin,  
 Bravait cet été le German,  
 A la manière de Tersite <sup>22</sup>  
 Item, en cercle féminin  
 Que l'air précieux l'accrédite,  
 Chez le Bourgeois, qui s'en irrite,  
 Qu'il piaffe d'un ton de dédain,  
 Et qu'à la cour en parasite  
 Il soit flatteur patelin ;  
 Pour composer oeuvre érudite,

<sup>22</sup> "Thersites, the most ugly and most impudent talker among the Greeks at Troy Once, when he had spoken in the assembly in an unbecoming manner against Agamemnon, he was chastised by Odysseus" (Hom *II*, 11,212, etc., Apollod 1, 8, para 6)

Qu'il pense, repense et médite,  
 Et qu'en dépit de son Latin,  
 De Rodillard et de Griffin  
 La légende proscrite,<sup>23</sup>  
 Soit huée aussitôt qu'écrite;  
 Qu'il ait la perruque à boudin,  
 L'épaule haute, l'escarpin,  
 Que son cerveau de vent soit plein,  
 Que sa tête toujours s'agite,  
 Et, pour ne rien omettre enfin,  
 Qu'il soit aussi fat que Crispin  
 Jouant un marquis en visite !<sup>24</sup>

Soon, however, Roy found consolation in the misfortune that befell his antagonist Moncrif lost his position as secretary of the Prince de Clermont. The reasons for his dismissal have remained rather mysterious, and, here again, as for other biographical details on Moncrif, the *Notices* and articles on him give contradictory dates and assertions more picturesque than veracious. This gave Roy the opportunity to compose a satire, entitled *La Statue*, in which he erected an effigy of slander to his unfortunate opponent "Paradis"

"It is sufficient for the present purpose to point out that the difficulties between Moncrif and the Prince de Clermont arose in the early days of December, 1734. On December 14, Marais wrote to President Bouhier <sup>24</sup> "Il s'est passé bien des choses, la plus nouvelle est que M. le Comte de Clermont a chassé de chez lui M. de Moncrif, secrétaire de ses commandements, lui a défendu de paraître devant lui et de lui faire parler pour en savoir la cause, laquelle, de son

<sup>23</sup> Allusion to the *Livre des Chats*

<sup>24</sup> *Archives de la Bastille*, XII, p. 66

côté, le Prince ne dira point, en sort que l'on est à deviner et que l'on devine mal" On February 12, 1735, the author of the *Nouvelles de la Cour et de la Ville* refers to it as to a recent fact. It was rumored that Moncrif had made love to Mlle Camargo, the Prince's mistress, and that there had arisen a misunderstanding about certain financial arrangements between the prince and his mother, which had been entrusted to the poet-Academician. Whatever the reason may have been, Roy felt that he was avenged. "Roy se promenait aujourd'hui avec sa femme au Palais-Royal (where he had been beaten) comme pour insulter à son ennemi dérouté" wrote Marais on December 13, and a few days later he added "Roy triomphe et fait gloire des coups qu'il a reçus d'un ennemi chassé et méprisé"<sup>25</sup>

"These skirmishes among poets constitute a rather amusing prelude to the merciless war of epigrams which was declared soon after between Voltaire and Roy and during which—in marked contrast to his former conciliatory tones—Voltaire branded him as a "misérable que la société devrait exterminer à frais communs"<sup>26</sup>

\* \* \*

Roy had now reached the very height of his ability as a librettist, and from now on his works decline. The heroic ballet *Les Grâces* was not well received on the 5th of May, 1735, although the abbé de la Porte feels that there are many praiseworthy parts. "*Le Bal-*

<sup>25</sup> *Archives de la Bastille*, XII, p. 68

<sup>26</sup> Moland, XXXVII, p. 70

*let des Grâces* n'a pas été goûté du public, autant qu'on s'y attendait. Il y a néanmoins bien des choses à louer dans cet opéra."<sup>27</sup> The poet uses the rather trite theme of the *Grâces*—Euphrosyne, Aglaia, and Thalia—who preside over the banquet, the dance, all social pleasures and polite accomplishments. They are depicted as surrounding Venus, aiding the Hours to twine odorous garlands and weave robes for her that reflected various hues and breathed many perfumes, they also accomplished the rites of Diana. From this date on, Roy's librettos become less important, he remains a court poet and a satirist.

The very next day after the staging of *Les Grâces*, Voltaire wrote a letter to M. de Cideville. How happy he must have been to state: "On a joué *Les Grâces*, mais personne ne les a reconnues parce que l'auteur ne les connaît guère."<sup>28</sup> This certainly was not the way or means to further the reconciliation which Voltaire was attempting to bring about around this time.

"He had shot an arrow at Roy in the 1734 version of his *Épître sur la Calomnie*,"<sup>29</sup> where he decries him as an author of insulting vaudeville songs. Later on, however, he tried to pave the way for a reconciliation with him, and asked Thieriot to spread the news that he denied having mentioned him in the poem."

In 1736 Roy composed the *Triomphe Poétique*, which is a slanderous lampoon against Voltaire, and which he was to publish in 1746,<sup>30</sup> when he tried in

<sup>27</sup> *L'Esprit de l'abbé Desfontaines*, Londres, 1757, IV, p. 293

<sup>28</sup> Moland, XXXIII, p. 494

<sup>29</sup> Moland, X, p. 283, also see my chapter on "The Warfare with Voltaire."

<sup>30</sup> Cf. *Volteriana*, p. 263

vain to forestall his enemy's election to the Academy. This libel is a burlesque history and portrait of Voltaire's actions and behavior. The author of the *Henriade* had recourse to justice, and brought about the arrest of several *colporteurs* <sup>81</sup>

The *Ballet de la Paix* was written in 1737, but was not staged until the following year. After this opera there was a pause in Roy's activities for a period of five years. He was, perhaps, gathering reserve energy to be able to continue his struggles with his enemies, especially Voltaire. It was perhaps during this space of time that Roy drew up his *Projet et Statut d'une nouvelle Académie*, in which he proposed certain reforms that would improve the status and enhance the reputation of the French Academy. However, he emerges from this period of relative silence and inactivity—covered with official honor.

Roy's greatest glory was to have become Chevalier de Saint-Michel<sup>82</sup> in February, 1742. It must have been the proudest moment of his life, for, in this distinction he was superior to all his well known colleagues. Néricault Destouches<sup>83</sup> emphasizes this when he points out that "ni Montesquieu, ni Buffon, ni Voltaire, si bien en cour à un moment, ne sont chevaliers." Roy was more than chevalier, he was secretary of the order. The Duc de Luynes has left two historically interesting sketches of an assembly of the order, in which we are told that "il y a actuellement 40

<sup>81</sup> E. Campardon, *Documents Inédits*, p. 42 sq.

<sup>82</sup> *Mélanges historiques, satiriques et anecdotiques de M. de Bois-Jourdain*, III, note to p. 74. "le poète Roy, fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel, en février, 1742."

<sup>83</sup> L. Fontaine, *op. cit.*, p. 12 sq.

ou 41 chevaliers de Saint-Michel. Le secrétaire de l'ordre qui est actuellement M. Roy, le poète, fait un compliment au commissaire du roi, il fait ensuite un éloge court des chevaliers de Saint-Michel qui sont morts depuis la dernière assemblée; il dit ensuite un mot de ceux qui viennent d'être nommés" <sup>84</sup> "Hier il y eut une réception de cinq chevaliers de Saint-Michel. Cette cérémonie se fait aux grands Cordeliers à Paris. C'est toujours un chevalier de l'ordre du Saint-Esprit qui est nommé pour recevoir ceux de Saint-Michel, et le secrétaire de l'ordre de St. Michel, qui est actuellement le Sr. Roy, poète, fait ordinairement un compliment au chevalier du Saint-Esprit" <sup>85</sup>

His activities at this period of his life were divided among his duties as secretary to the order of St. Michel, his composition of divertissements for the court of the King, and his efforts to prevent Voltaire's election to the French Academy. It is interesting to note that even at the age of sixty, he was still combative and relentless in the pursuit of his famous foe.

He had joined forces with Voltaire's two other enemies, the abbé Desfontaines and Fréron, and continued his attacks without intermission. Among his principal libels are the *Discours prononcé à la porte de l'Académie par le Directeur à M\*\*\** (1743), in which he gloats triumphantly over Voltaire's failure to be admitted to the French Academy in 1743, a *Satire sur le poème de Fontenoy* (1745), and especially the *Triomphe poétique*, composed in 1736, but published in 1746, in order to prevent the election of his rival. The last named work caused an upheaval, and several

<sup>84</sup> Duc de Luynes, *op cit*, X, p. 47

<sup>85</sup> Duc de Luynes, *op cit*, XI, p. 128

printers were put into prison<sup>36</sup> N Destouches<sup>37</sup> gives a pleasing description of the effect of the success of *Mérope* (1743) upon Roy and Cahusac, another librettist "A la première représentation de *Mérope*, Roy était avec son confrère Cahusac (encore un lyrique), chef de la cabale qui voulait faire tomber la pièce, et lorsque le succès fut décidé, malgré leurs efforts, lorsque le public transporté demanda l'auteur avec mille cris d'enthousiasme, tous deux pensèrent, disent les contemporains, tomber en syncope, ce qu'on jugea par la pâleur mortelle dont leurs visages étaient couverts"

Voltaire had completely eclipsed the "Chevalier Roy" just as he had some of his other enemies the abbé Desfontaines, Fréron and Maupertuis Roy's only hope for a possible seat at the Academy was to ingratiate himself still more in the favor of the King His only means of doing so was to burn incense whenever the occasion presented itself His opportunity came when the monarch became seriously ill at Metz, from the 8th to the 18th of August, 1744, at the beginning of the campaign During his convalescence France was flooded with laudatory poems Roy also composed an *Ode sur la Convalescence du Roi*<sup>38</sup> which

<sup>36</sup> See chapter on Roy's relations with Voltaire

<sup>37</sup> L. Fontaine, *op cit*, p 21

<sup>38</sup> This Ode is printed in the *Mercure de France*, septembre 1744, pp 2133-2136 The opening verses are

"Ils sont passés les jours de douleurs et d'effroi  
Et l'Empire français renaît avec son roi  
Aurons-nous mérité que ce Courroux céleste,  
Fit subir à nos coeurs cette épreuve funeste?  
Nous perdions pour jamais le trésor précieux,  
Au moment qu'il était le plus cher à nos yeux!"



seems to have been appreciated, if we are to judge by the various comments of the abbé Desfontaines<sup>39</sup> and an epigram by Voltaire

In a letter<sup>40</sup> addressed to Roy on the 5th of Septem-

---

Nos coeurs tournés vers lui dès sa plus tendre enfance  
S'étaient liés encor par la reconnaissance  
Nos besoins en tous temps remplis ou prévénus  
Le commerce affermi, nos voisins soutenus  
Nos champs fertilisés par une paix profonde  
Tout immortalisait le Bienfaiteur du monde "

<sup>39</sup> In the *L'Esprit de l'abbé Desfontaines*, Londres, 1757, two contradictory opinions are given on the merits of this ode (p 149) "Les vers de M Roy sont assez coulants, mais il y a plus de sentiments que de pensées, et plus de jugement que de ce génie dont il a souvent donné des preuves Si cette pièce n'a été goûtée que médiocrement, c'est qu'elle est en quelques endroits un peu prosaïque Quelqu'un a dit que c'était un mandement en vers Le sujet exigeait des vers lyriques, et non des vers Alexandrins Le genre de versification propre au sujet, influe beaucoup sur le succès d'un ouvrage de poésie" (p 152) "Je ne puis m'empêcher de dire que je trouve cette pièce excellente dans son genre Les pensées en sont justes, les expressions nobles et aisées, et tout y respire la légèreté, la pitié et le tendre amour pour la personne du roi et de la reine, et pour la famille royale "

<sup>40</sup> *Lettres de M de Marville, Lieutenant Général de Police au Ministre Maurepas (1742-1747) Publiées d'après les originaux* Par A de Boislisle, membre de l'Institut, 3 vol, Paris, 1896, 1903, 1905, I, p 192

Roy had also sent a copy of the poem to M de Marville who had given him permission to have it printed (*Lettres de M de Marville*, I, p 192, note 3) De Marville, who treated Roy very well, had Duval answer "Mon impatience de voir l'ouvrage qu'il (Roy) m'annonce, d'autant plus grande, qu'indépendamment du sujet qui est le plus intéressant qu'il puisse y avoir, traité par lui, il devient, s'il est possible, encore davantage" (Ravaissou, *Archives de la Bastille*, XII, p 249) Letter dated the 24th of August, 1744

ber, 1744, the comte de Maurepas expresses his friendliness, and a favorable opinion of the same ode "J'ai reçu avec grand plaisir, Monsieur, les exemplaires des vers que vous avez faits sur la convalescence du roi S M les connaissait déjà, et cet ouvrage est une peinture trop vive et trop bien exprimée des sentiments unanimes, pour qu'il ne devînt pas public aussitôt qu'il vous serait échappé"

Exercising his duties as a court poet, Roy produced in quick order *La Félicité* (January 15, 1745), the *Idylle de Saint-Cyr* (March 14, 1745), the *Discours au Roi* (June 17th), and the *Retour du Roi* (September 9th) *La Félicité* had been written in the hope that it would be chosen for the marriage of the dauphin. According to the Duke de Luynes,<sup>41</sup> the Duke de Richelieu did not permit the representation of *La Félicité* at this occasion. The Duke de Richelieu, a powerful protector of Voltaire, had decided in favor of his favorite's divertissement, *La Princesse de Navarre*. Therefore, Roy's operette was staged at Versailles the next year (March 17, 1746).

The theme of this operette has a romantic touch in that it deals with abundance as a source of happiness, the regrets of a past youth, the place where one sees one's beloved, and the realization that outside of these ephemeral moments of felicity there are very few beautiful days. There is the nuance of regret which denotes a man who is growing old, and who has lived a very full life. The Duke de Luynes made two interesting statements which seem to contain the consensus of opinion of the court. "Tout le monde a paru extrêmement content du 3e acte. La tempête a

<sup>41</sup> *Mémoires*, VII, p. 256

été aussi universellement applaudie” He then calls Roy “le plus fameux de nos poètes lyriques” <sup>42</sup>

The *Idylle de S Cyr*<sup>43</sup> is a small poem of two scenes, recited and sung by the young ladies of the “Maison de S Cyr”, in the presence of Madame la Dauphine

In the first scene, Mesdemoiselles de Montagnac and d’Aumalle, under the names of Pauline and Eugénie, congratulate each other on the honor that they have in seeing the princess Pauline is supposed to be at the completion of her education at the “Maison de S Cyr”, whereas Eugénie is just entering The end of the scene is devoted to the praise of the King, Monseigneur le Dauphin, Madame la Dauphine, and of the Polish nation <sup>44</sup> A contemporary review feels that the poem ends nobly with the following verses<sup>45</sup>

Pauline

“On a vu du temps de nos pères,  
Ces peuples généreux, ces sujets volontaires,  
Maîtres de disposer du trône et de leur foi,  
Accourir des pays baignés du Borysthène  
Et venir aux bords de la Seine  
Demander à la France un roi  
Princesse des Français l’éternelle espérance,  
Le plus saint de nos rois vous voit du haut des  
cieux  
Avec un oeil de complaisance  
C’est pour vous qu’au seigneur il présente nos  
vœux,

<sup>42</sup> *Mémoires*, VII, p 256

<sup>43</sup> *Idylle de S Cyr pour Madame la Dauphine* Chez P G le Mercier, rue S Jacques *Brochure* pp 8 A review of this poem is to be found in the *Mémoires de Trévoux*, juillet 1747, pp 1525-1530

<sup>44</sup> The queen belonged to the Polish house of Leczinska

<sup>45</sup> *Mémoires de Trévoux*, juillet 1747, p 1527

Ces vœux que par état, et par reconnaissance  
Nous formons pour nos souverains,  
Dans cet auguste asile, ouvrage de leurs mains

In the second scene, Mesdemoiselles de S Pern, du Bouis, et de Montigny address a prayer in the form of a Cantata to King Louis. The contemporary review, *Mémoires de Trévoux*, finishes its extract by stating that "Cette Idylle est de M Roy, Chevalier de S Michel. On reconnaît toujours son zèle et son goût". The Duke de Luynes<sup>46</sup> gives an account of how the court received this Idyl: "Il y eut salut avec un petit motet, ensuite un divertissement en musique dans la maison. Les paroles, qui sont de Roy, avaient été faites pour Mme la Dauphine. La musique est de Clérembault, fameux organiste, c'est un duo avec des chœurs, dont on fut fort content".

The *Discours au Roi* describes the joy of the nation at the success of the battle of Fontenoy. The poet does not picture any of the actions of the battle but simply eulogizes the French warriors in vivid colors. The Duke de Luynes judges that "il y a un grand nombre de beaux vers"<sup>47</sup>. The divertissement *le Retour du Roi* is an expression of happiness at the return of the King, which ends with a sort of "vaudeville", in which there are several couplets whose refrain is "Vive Louis", "Vive son fils". Again the Duke de Luynes feels that "Les paroles furent trouvées fort jolies"<sup>48</sup>. Although Roy was now devoting himself to the composition of ballets for the court, he did find time to write several satires in which he would sardonically

<sup>46</sup> *Mémoires*, VI, p. 357

<sup>47</sup> *Mémoires*, VI, p. 491

<sup>48</sup> *Mémoires*, VII, p. 54

refer to events concerning the activities of several academicians

Delort states that in 1746 Roy retired from active life because at that date his sister died <sup>49</sup> The *Mercure de France*<sup>50</sup> confirms the year of death, and also reveals that Roy's niece had married into a noble family, which once more proves the wealth of the Roy family, and which again indicates the tendency of the rich *bourgeois* to marry above their station, a subject that was the butt of jest and ridicule by contemporary dramatists But Delort was in error concerning Roy's withdrawal from active life, not only did Roy continue writing ballets and plays, but his warfare with Voltaire persisted unabated

Voltaire's election (1746) to the French Academy had ended the major battle between the poets, although several skirmishes were still to take place The coveted "fauteuil" was now in the possession of the enemy However, this was not to be a sign of a cessation of hostilities, on the contrary, it was to go on with unabated force

At the age of sixty-five we still find him in his usual combative mood for he had composed another satire entitled *Vers de Roy sur les Beaux Esprits du Temps* (1748) In this poem he shoots several pernicious arrows at his foes Colin de Blamont, Gresset, Moncrif, Marivaux, Mme de Tencin, Crébillon, St Aulaire and Voltaire This was another climax in a long-waged warfare, without any fatalities

<sup>49</sup> Delort, *op cit*, p 138

<sup>50</sup> *Mercure de France*, avril 1746, p 205 "Mme Marguerite Roy, veuve de M Gilles Boudeville, écuyer, seigneur de Salles, décédée le 7 avril 1746, au château de Germigny, chez Mme la Comtesse de la Frezelière, sa fille"

g) *The Years of Expiation* 1754-1764

The years 1749 to 1754 might be called the end of Roy's active participation in society life. In 1749 he composed the *Compliments* for the closing of the Théâtre-Italien, in 1750 his ballet *Titon et l'Aurore*<sup>51</sup> was staged at Versailles. The subject is the rejuvenation of Titon by Hébé. It was repeated in 1751, serving as the third act to the ballet, *Les Fêtes de Thétis*. After this date he wrote no more for the court festivals.

His last stand, accompanied with a feeble threat in the form of an epigram, took place when the Count de Clermont was admitted to the French Academy on the 26th of March, 1754. This was his last opportunity to harass the Academy in the person of its royal neophyte. This final thrust was almost akin to the ultimate "adieu" of a dying, disappointed pursuer who had never been successful in attaining a continually elusive but highly desired reward.

"A trente-neuf joignez zéro  
Si je sais bien mon numéro,  
Jamais vous ne ferez quarante,  
D'où je conclus troupe savante,  
Que vos suffrages réunis,  
Ayant élu Clermont, cette masse pesante,  
Ce digne parent de Louis,  
La place est encore vacante."

Soon after the composition of this epigram Roy suffered an attack of apoplexy, which left him so seriously ill that it was rumored that he had died. In fact, the Duke de Luynes<sup>52</sup> erroneously announced

<sup>51</sup> Probably based on Moncrif's poem *Titon et l'Aurore*

<sup>52</sup> *Mémoires*, XIII, p. 145 sq.

Roy's death in 1754 The Duke's report is interesting as historical evidence concerning Roy's reputation "J'ai appris hier la mort de Roy, poète fameux, il n'avait que 68 ans"<sup>53</sup> Il est mort d'apoplexie On ne peut lui refuser les justes éloges que méritent ses vers lyriques, il serait à désirer qu'il ne se fût pas laissé aller à la facilité qu'il avait de faire des vers, c'est un talent dangereux lorsqu'il n'est pas gouverné avec sagesse, il séduit d'autant plus aisément qu'il donne une grande valeur et un grand cours à la médisance, qui est un moyen sûr de s'attirer un trop grand nombre d'applaudissements"<sup>54</sup>

His stroke of apoplexy, his causticity of character and his abrupt disappearance from court circles had given his enemies the occasion to spread various rumors among which was one that intimated that he had received a bastinado because of the aforementioned epigram Palissot,<sup>55</sup> almost fifty years after the composition of this epigram, not only accepted the Duke de Luynes' statement that Roy had passed away in 1754, but also embellished the incidents by stating that Roy had died as a result of a terrible beating by the Count de Clermont's negro "Le malheureux penchant du poète Roy pour la satire fut cruellement puni, on croit même qu'il avança sa mort Le comte de Clermont, prince du sang, venait d'être admis à l'Académie française, honneur que le poète avait longtemps et toujours inutilement brigué, *quoiqu'il n'en fût pas*

<sup>53</sup> Had Roy died in 1754, he would have been 71 years of age, not 68, for he was born in 1683

<sup>54</sup> *Mémoires*, XIII, p 145

<sup>55</sup> *Mémoires pour servir à l'histoire de Notre Littérature*, II, p 350 sq

*moins digne que beaucoup d'autres* Furieux de cette exclusion, il se permit contre le prince cette épigramme véritablement insolente Un nègre du comte de Clermont fut chargé de la vengeance, et en abusa Roy, brisé de coups, ne se releva qu'à peine, pour aller mourir chez lui après quelques jours de souffrance" This last statement is misleading, for Roy died ten years later It is also to be noted that the bastinado could not have been so horrible if Roy survived It may be that Palissot also used the *Mémoires de Bachaumont*<sup>66</sup> as his source, in which "coups de bâton" are mentioned, but no word concerning the beating by the negro It is possible that Palissot exaggerated the entire happening, and that his enhanced narration was accepted by all subsequent biographers One might also question whether the Count de Clermont would have ordered so terrible a thrashing for a man of 71? The evidence points to the conclusion that the bastinado probably never took place

While Roy was recuperating from his illness, plans were being made to play his *Ballet des Eléments* in 1754 His debility forced him to stay at home Far more serious thoughts were on his mind, he had really become devout Lany, the "maître des ballets", who had never seen the stage setting of the *Eléments*, came to visit Roy in order to have the poet give him some information concerning the technical arrangement of the opera He was very politely received by the author of the ballet, but when Lany, after having lauded the opera to the skies, as was the custom, wanted to enter upon the details of the prologue, the poet interrupted him woefully and said "Ah! Monsieur, ne

<sup>66</sup> Barrière's edition, p 256



vous attendez pas que je vous donne, sur cet ouvrage immortel, dont je me repens, aucun des éclaircissements que vous me demandez ! Voulez-vous que dans l'état où je suis, je songe aux *Eléments* ? Non, monsieur, faites comme vous l'entendrez mais ne pensez pas que je m'en mêle jamais "

"C'est que", answered Lany, "l'on veut que, dans le Prologue, je fasse danser les Génies aeriens et je voudrais les réserver pour l'acte d'Ixion, dans le divertissement où Junon paraît .

"Au nom de Dieu", interrupted Roy, "Monsieur, ne me parlez plus de cela, ce sont des bêtes et des ignorants, que ceux qui font de pareils contes, Monsieur, cela était disposé de cette manière, quand le roi y dansa" (Thereupon, long details on the part of the poet on the arrangement of the dances ) . Mais, monsieur, je ne dois plus avoir que Dieu en vue, puis-je m'occuper actuellement de choses dont je ne cesse de gémir ? C'est un ouvrage immortel que les *Eléments*, qu'on y danse bien ou mal, cela n'y fera rien, on ira toujours J'en suis désespéré, je serai peut-être dix ans de plus en purgatoire, pour en être l'auteur".

Lany, nevertheless, kept on receiving all the information that he wanted, with repeated interruptions from the now devout poet "Eh ! monsieur, de quoi m'occupez-vous là ? *De choses qui feront ma damnation* ! Vous êtes bien cruel de vouloir exiger qu'un malheureux, qui se dispose à paraître devant Dieu, vous donne des éclaircissements et des lumières sur tout cela " . . "Permettez", continued the poet, "que je me livre entièrement à mes idées sur la religion, qui doivent actuellement me remplir tout entier, adieu, monsieur, je ne dois plus penser qu'à Dieu, qui est

mort sur l'arbre d'une croix que vous voyez-là", showing him his "croix de Chevalier de St Michel" <sup>57</sup>

His remaining ten years seem to have been spent in a quiet and devout fashion Collé<sup>58</sup> assures us that Destouches succeeded in converting the poet Roy "L'année passé le poète Roy fut passer un mois avec lui, à ce qu'il me dit, et il me parle avec beaucoup d'éloges de la piété de ce poète comique, dès ce temps-là, Roy avait peur du diable, et sa conversion était commencée" The *Mémoires Secrets de Bachaumont*<sup>59</sup> and the *Correspondance Littéraire*<sup>60</sup> corroborate Collé's statement concerning Roy's religious fervor

Pierre Charles Roy passed away on the 23rd of October, 1764 He left a considerable fortune, and was survived by a son who became an infantry Captain Thus ended the long and tumultuous life of the Chevalier de Saint-Michel, "très connu par ses poèmes lyriques, par le mordant de son génie, et la causticité de son caractère" <sup>61</sup>

The *Correspondance Littéraire*<sup>62</sup> in the month of December, 1764, made Roy's funeral oration in the following manner "Le poète Roy, dont je croyais la France débarrassée depuis un an, ne fait que mourir Il était plus de dix ans imbécile et dévot, après avoir été toute sa vie lâche et méchant: cela s'arrange très

<sup>57</sup> Collé, *Journal Historique*, II, pp 37-39, Clément, J M B, *Anecdotes Dramatiques*, I, pp 297-298, Blaze, C, *op cit*, I, p 205 sq

<sup>58</sup> *Journal Historique*, II, p 46 sq

<sup>59</sup> *Depuis 1762 jusqu'à nos jours*, II, p 107, also see Barrière's edition of the *Mémoires de Bachaumont*, p 256

<sup>60</sup> VI, p 139 sq

<sup>61</sup> *Bachaumont, op cit*, II, p 107

<sup>62</sup> VI, p 139 sq

bien ensemble Il est tombé dans la caducité à force de coups de bâton”<sup>68</sup>

“Roy ne se reprochait pas trop ses méchancetés, ce qu’il se reprochait le plus, c’est d’avoir fait des opéras dont la morale voluptueuse s’accorde si mal avec la morale chrétienne, et quand son confesseur, pour le tranquilliser, l’assurait que tout cela était oublié, le pénitent s’écriait avec componction *“Ah! monsieur, ils sont trop beaux pour que la France les oublie jamais!”* Il aurait pu mourir tranquille depuis longtemps, s’il n’avait eu d’autres péchés à se reprocher”

<sup>68</sup> This statement is paradoxical when one realizes that Roy lived to be eighty-one years of age

## II THE LYRIC POET AND PLAYWRIGHT

### 1 *The Playwright*

#### a) *French Opera Musicians and Stage-setting*

It is generally accepted that the influence of the Italian opera passed into the French through Monteverde's pupil, Cavalli, who came to Paris in 1660, and again in 1662, in compliance with an invitation to compose operas to grace important court functions. Claudio Monteverde (1567-1643) had shown an entirely new concept of the rôle of the orchestra, he introduced descriptive effects which included the first appearance of the *tremolo* and *pizzicato*, in the strings. For his *Orfeo* the orchestra consisted of thirty-three instruments, in which strings played with a bow predominated. While Monteverde employed the *figured bass* customary for the indication of harmonies, these harmonies were used with unprecedented freedom. Combinations of instruments characterized the personages of the drama, instrumental passages, *ritornellos*, *romanesques*, *mauresques*, and the like were frequent. Cavalli and Cesti followed the same ideals in instrumentation.<sup>1</sup>

But the French opera was by no means a mere imitation of Italian form. The spirit of the dramatic material was to a certain extent Italian, the attitude towards the emotional parts was Monteverdian, but

<sup>1</sup> C. G. Hamilton, *Outlines of Music History*, N. Y., 1913, pp 77, 78, 80

the spectacular element and the dances were essentially French, and so also were some characteristics of the vocal music. The preponderant elements of the typical French Court Opera were derived from the *Mascarades*, the actual record of which goes back as far as 1392, when a ballet was given in the *Hôtel* of Queen Blanche in honor of the marriage of a knight of the house of Vermandois to a gentlewoman of her household

Prunières<sup>2</sup> points out that "le ballet de cour et l'opéra ont la même origine. Tous deux sont sortis du grand mouvement d'idées de la Renaissance. A Paris, vers 1570, comme à Florence, vingt ans plus tard, des poètes, des musiciens, des lettrés et des savants humanistes sont hantés du désir de retrouver la formule du drame antique, en lequel la poésie, la musique et la danse s'unissaient harmonieusement. C'est de l'application peu rigoureuse des doctrines de Baïf<sup>3</sup> à une fête de Cour qu'est né le Ballet. Bien qu'il fût composé d'éléments disparates, empruntés aux spectacles antérieurs de France et d'Italie, les contemporains saluèrent son apparition comme la résurrection de la tragédie antique avec ses danses et ses chants."

Toward the end of the sixteenth century the records of such entertainments become numerous. The music comprises some short rhythmic choruses, passages for solo voice, and a very sprightly and melodious piece for orchestra. But when Louis XIII died and Louis XIV came to the throne, the taste for all sorts of theatrical entertainments manifestly increased. Mazarin, per-

<sup>2</sup> *Le Ballet de Cour en France*, p. 244

<sup>3</sup> For a discussion of Baïf's doctrines see Romain Rolland, *Les Origines du Théâtre Lyrique*, 1895, pp. 234-240

ceiving the predilection of Anne of Austria for such productions, encouraged and fostered them, and it appears that it was owing to him that Italian performers were first brought to Paris in 1645 <sup>4</sup>

Strozzi's *Festa teatrale della finta pazzo* was received by the court with mixed feelings. Mme de Motteville expressed some of the court's sentiment when she said that "Le Mardi Gras la Reine fit représenter une de ses comédies en musique; nous pensâmes y mourir de froid et d'ennui". The French were very much impressed by the vocal ability of Margareta Bertalozzi but were unfavorably affected by the Italian recitative <sup>5</sup>. In this they foreshadowed the taste of more experienced audiences in later days. The treatment of the dialogue in the Lullian form of opera, which was the outcome of French taste, was generally much more definitely musical than the conventional recitative of the Italians. The French preference for Mascarades to musical dramas, during the first half of the seventeenth century, encouraged the poets who supplied the librettos to put much of the dialogue into short verses, which lent themselves readily to vocal tunes. Their acute feeling for dance-rhythms probably had some influence on the characteristic forms of their rhythmic songs, both in respect to the words and the music.

<sup>4</sup> R. Rolland, *op cit*, p. 244. "Le 14 ou le 24 décembre 1645, les comédiens italiens jouèrent au Petit-Bourbon, devant la Reine, la *Festa teatrale della finta pazzo*, poème de Strozzi. C'était une comédie en cinq actes, mêlée de chants et de déclamation, avec d'absurdes divertissements dignes des parades de foire, des danses de singes et d'ours, d'autruches qui boivent, et de quatre Indiens qui offrent des perroquets à Nicomède, qui a reconnu Pyrrhus pour son petit fils."

<sup>5</sup> *Oxford History of Music*, III, p. 221

Rolland pointedly remarks that "le goût français s'accoutume au drame musical. Les maîtres du théâtre lui font des avances. En 1650, Corneille donne *Andromède* au Petit-Bourbon, avec musique de d'Assoucy. En 1654, Quinault publie sa *Comédie sans comédie*, comprenant un prologue, une pastorale (*Cléonice*), une comédie (*le Docteur de verre*), une tragédie (*Clorinde*), et *Armide et Renaud*, drame lyrique. De leur côté, les musiciens français, pris d'une curieuse émulation, cherchent le style dramatique. Ils se présentent au théâtre par les *Dialogues* et les *Chansons*"<sup>6</sup>. The tendency of the French composers is more structural than declamatory, and more intellectual than emotional. Their natural instinct, like that of their public, seems to go in the direction of gaiety and lightheartedness.<sup>7</sup>

The French school first found approximate expression of its ideals in the fine declamatory passages of Lully, but refusing to be permanently dominated by stabilized forms, attained a further stage of development in the works of Rameau. The evolution of French stage music was therefore altogether in strong contrast to the Italian School. The latter had begun with vague recitative, with hardly any salient features of any kind, and out of these somewhat chaotic conditions composers had by degrees modeled sundry concrete forms, such as the instrumental *ritornelli* and *arias*. The French approached the music drama with two kinds of elements already well defined: the ballet tunes and the chansons. They aimed at evolving their early form

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 246 sq.

<sup>7</sup> *Oxford History of Music*, III, p. 223.

of opera by amalgamating these French elements with the Italian<sup>8</sup>

After the first tentatives of the abbé Perrin as librettist, and Cambert as composer, it was really left for Lulli to infuse into them the dramatic element and to complete the pattern of the French opera

Lulli (1632-1687) at first wrote music for the spectacular *ballets* which were popular at court, and in which the King himself often danced. After this he developed the idea of introducing their chief features into the opera. The French were prepared to receive with acclaim the work of a composer who combined the attractive features of the Italian style with the best loved national characteristics. He succeeded in bringing back much of the true dramatic element into the opera. The overture he placed on a dignified plane, establishing the form of a slow movement, followed by a fast fugal, and returning sometimes to a concluding slow movement. The performance then opened with a spectacular prologue on a mythological subject, presenting choruses and dances, but all tending toward a glorification of the reigning monarch. The opera which followed included dignified and dramatic recitative without superfluous ornament, occasional arias, dances in concise rhythmic forms, and *ensembles* as climaxes. The harmonic style prevailed, except in the fugal part of the overture. The accompaniment, mainly of string instruments, was monotonous, but there was unquestioned dramatic consistency in all the elements.<sup>9</sup>

Lulli's work is characterized by a certain nobility,

<sup>8</sup> *Op cit*, p 224

<sup>9</sup> C G Hamilton, *op cit*, p 84 sq



dignity, breadth and other qualities which command admiration. And yet the Lullian opera was an entertainment of an extremely artificial kind, developed on the basis of the time-honored Mascarades. The typical French overture, the allegorical prologue with its alternate choruses and ballets, the dialogues of the drama in semi-recitative, the laying out of the acts with but slight variations in the order of the *divertissements* and choruses, occur in all his works. After the overture comes the usual prologue, and the expected allegorical descriptions with groups of actors singing and dancing on the stage, then follow short passages of well-defined melody, interspersed with suitable recitative, culminating in chorus and dance. This highly artificial pattern was an attempt to unite the spectacular and the dramatic elements in view of theatrical effect.

With the poet Quinault as his librettist, Lulli composed the first French opera, *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, in 1672. In fourteen years Lulli and Quinault created twenty operas, covering a wide variety of themes, although most of them were derived from classic mythology. The most important were *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), *Persée* (1682), *Roland* (1685), *Armide* (1686), *Acis et Galathée* (1686). They held the stage until 1774.

"The dominating influence in French music, more especially in that of the stage, at the beginning of the eighteenth century was that of Lulli"<sup>10</sup>, but Romain Rolland goes much further when he states<sup>11</sup> that "Cent ans après, Gluck, reprenant *Armide* (1777), par défi de génie, ne pouvait attendre à la grâce de certaines

<sup>10</sup> *Oxford History of Music*, IV, p. 289.

<sup>11</sup> *Op cit*, p. 267.

pages, ni à leur sobre grandeur Plus de cent ans après, l'œuvre de Lulli restait comme un monument indestructible de la gloire passée, et l'Opéra français vivait sur ce grand nom Sa cause était gagnée, sa forme ne devait plus changer jusqu'à la fin du dix-huitième siècle Les révolutionnaires comme Rameau,<sup>12</sup> ne feront que perfectionner sa langue sans toucher à ses lois"

Among the outstanding followers of Lulli were Campra, A C Destouches, Mouret<sup>13</sup>, Rebel<sup>14</sup>, Francoeur and Lalande We are especially interested in these musicians since they composed the music to Roy's librettos

André Campra (1660-1744) filled the place formerly occupied by Lulli, and preceded Rameau in popular favor He was very well known for his beautiful *Motets*, he wrote the music to Roy's opera *Hippodamie* (1708)

André Cardinal Destouches (?-1749) leapt into sudden fame with his first opera *Issé* (1697), of which

<sup>12</sup> Jean Philippe Rameau (1683-1764) Rameau produced works which marked great progress in logical forms of melody, in dramatic choruses, and in brilliant orchestration, by means of which he described scenes like storms, battles and earthquakes While he thus perpetuated Lulli's ideals, he gave them more vitality, and relieved former monotony by a more skilful employment of harmonies and rythms (Hamilton, *op cit*, p 85) His first appearance at the Opera was with *Hippolyte et Arcie* (1733), at the age of fifty

<sup>13</sup> J J Mouret (1682-1738) called the musician "des grâces" He wrote the music to Roy's *Ballet des Sens* (1732) and to the *Ballet des Grâces* (1735)

<sup>14</sup> François Rebel (1701-1755) and François Francoeur (1698-1787) collaborated in the composition of the music to Roy's *Ballet de la Paix* (1738) and *Les Augustales* (1744)

the libretto is by La Motte. He wrote the music to Roy's two best operas, *Callirhoé* (1713) and the *Ballet des Eléments* (1725). "In *Callirhoé* there is a pretty "air en écho" in which the violins echo the trumpets with good effect. The work by which Destouches' name was longest remembered was the *Ballet des Eléments*. The fine air in the Prologue in which Destiny utters the conjuration of fire, and the pretty chorus "Paix adorable" are by the musician Lalande"<sup>15</sup> Destouches, Roy's favorite musician, composed the music for *Sémiramis* (1718) and *Les Stratagèmes de l'Amour* (1726).

I \* \*

The main interest of the opera, as I have pointed out, was centered about the music, but the stage-setting was hardly second to it. Logical plot, the study of character, and simple stage setting were left to the tragedy. But whereas the stage-setting of the neo-classic tragedy was over-simple, that of the opera was fantastic, sumptuous and spectacular—yet conventional within its realm. In judging Roy as a playwright, one must bear in mind the conventions of the genre in which he did his best work. And one must also remember that as a librettist he had to meet from the very start the paramount factors of song and scenery.

The decorative stage revealed towering landscapes. Supernatural beings, gods, spirits, goblins and mythological monsters were their customary population. Dancing, marriage and death processions were presented on the stage. Heroes, princes, shepherds and

<sup>15</sup> *Oxford History of Music*, IV, p. 289 sq., Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens*, II, p. 170.

shepherdesses, magicians and fairies were the indispensable retinue of the lyrical drama. The scenes were not necessarily placed, as in the classical tragedy, in the apartment of the regal palace, but in an almost infinite variety of settings: a deep forest ravine with over-hanging giant trees and bubbling springs enclosed with mossy covered cliff walls, a picturesque, lively seaport, with the music of rippling waters and a great forest in the background, a spot in the dark represented Hades in all its horrors, with lightning, thunder, and fiendish, ghostly figures—these were the scenes in which the poet set his plots, and which, through admirable art and artifice, the stage managers presented to the delighted eyes of the public. It almost came to expect artificial scenes, in which the gods and goddesses descended from the skies by means of machines to take part in the grandiose spectacle.<sup>18</sup>

The *Mercur de France* (January, 1722, pp. 93-95) contains a detailed description of the stage-settings of Roy's *Ballet des Eléments*, presented at the Tuileries before the King. This contemporary account reveals all the painstaking efforts that were made to enhance and beautify the spectacle. "Ce Ballet, avec tous les divertissements et les décorations, a été fait sous les ordres de M. le duc de Mortemar, premier gentilhomme de la Chambre du Roi, et par les soins de M. le Fèvre, intendant des menus plaisirs de sa Majesté"

"Ce théâtre est très ingénieusement construit et

<sup>18</sup> Chouquet, *Histoire de la musique dramatique*, Paris, 1873, p. 113, Nutter, *Les Origines de l'Opéra*, Paris, 1886, p. 13 sq., Godefroy, *Poètes du 18e siècle*, Paris, 1879, p. 312 sq., Roth, *Der Einfluss von Ariost's Orlando furioso auf das Französische Theater*, Leipzig, 1905

décoré, le Sr de Vacé qui en a donné les desseins, a été assujetti à 25 pieds pour la largeur et la hauteur La profondeur est de 45 pieds Le frontispice est orné de deux pilastres en arc de Triomphe et de cariatides qui portent les encognures de la corniche d'un plan très riche, sur laquelle prend naissance un cintre en archivolté, accompagné d'enroulements, etc Les génies de la poésie et de la musique, de ronde basse et dorés, sont assis sur de grandes parties d'architecture, cintrées sur le plan de l'élévation, avec leurs attributs, etc On voit au milieu le chiffre du Roi, soutenu par deux génies, accompagné de festons de fleurs et de palmes"

"Le *Proscenium*, ou avant-théâtre, est aussi fort orné et enrichi de quantité de dorures, on voit sur les pieds droits et les encognures les médailles des anciens poètes dramatiques, savoir, Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Sénèque le Tragique, Plaute et Térence Le plafond du *Proscenium*, enfermé entre deux archivoltés, et peint par M Bertin, représente Apollon au milieu de la poésie et de la musique De chaque côté on a ménagé deux balcons, l'un au-dessus de l'autre pour les choeurs, les femmes en bas, les hommes au-dessus".

"L'orchestre pour les instruments est tout à fait hors d'oeuvre, mais attenant le théâtre Le trône du Roi est placé un peu en deçà avec des sièges autour pour les princesses et les dames de la Cour, le reste de la salle est en gradins pour les spectateurs".

"Les ailes du théâtre sont fermées par six tiers-points de chaque côté, chargé chacun de trois feuilles de décorations, dont une seule face paraît aux yeux des spectateurs Ces figures triangulaires tournent sur des pivots, et les changements se font d'une manière très

subite par le moyen d'un treuil, ou moulinet, placé au-delà de la dernière ferme, qu'on fait tourner par le moyen d'une manivelle, et sur lequel viennent se tortiller les cordes qui répondent à chacun des tiers-points pour les faire tourner d'un mouvement prompt et égal aux changements des décorations"

"Le soleil qui paraît dans le fond du théâtre à la fin de la dernière entrée est très ingénieusement composé, le disque en est très lumineux, et les rayons bien imités par le moyen d'une eau safranée, dans les tuyaux de verre, par des cristaux brillants "

The art of the librettist was then, of necessity, forced to observe the conventions of the genre and to foster the interest in the complex and grandiose stage-setting, which contrasted so strongly with the over simple "palais à volonté" of the neo-classic tragedy. Moreover, bound to the music, he had to introduce the necessary climax-scenes, which could put the singer into evidence, or which could allow the "cantatrice" to display the whole range of her voice. He had to handle the ballets and the choruses with a lyrical dexterity. He had to introduce lyric solos, or tender duos in "fare-well" scenes or declarations of love. At the same time he had to have uppermost in his mind the dramatic action, pathos and color. Within these limits Roy was a most successful librettist; he had lyrical qualities that fitted him admirably for just these tasks.

#### b) *Testimony to Roy's Fame*

Quinault was universally acclaimed as the master of this genre, but Roy was esteemed second only to Quinault. A number of contemporaries can be advanced as

witnesses Voltaire<sup>17</sup>, his enemy, was particularly enraptured with the ballet of the *Eléments*, the Duke de Luynes<sup>18</sup> calls Roy a famous poet who had a great reputation as a lyrist, he states that Roy owed his celebrity to *Callirhoé* and to the ballet of the *Eléments*, he describes Roy's verses in *La Félicité* as "beautiful and touching" The Duke believed that there were few poets in France who had so much facility and talent for this genre He named him "le plus fameux de nos poètes lyriques" Sabatier de Castres<sup>19</sup> states that his plot and poetry are equally capable of satisfying both the taste and the delicacy of the spectator Clément<sup>20</sup> assures him of an honorable place in the esteem of true connoisseurs Palissot thought very highly of his operatic talents and asserted that "l'opéra de *Callirhoé* nous paraît une véritable tragédie qui pourrait réussir à la simple lecture, et sans le secours du chant" <sup>21</sup> Quérard, in referring to *Callirhoé* states that "cet opéra est une des meilleures pièces du genre" <sup>22</sup> Delort finds nothing but eulogy in his expression of Roy "Nourri de la lecture d'Ovide, il donna à ses opéras un ton de galanterie qui convenait au théâtre L'opéra de *Callirhoé* et le ballet des *Eléments*, qu'il fit représenter, parurent des chefs d'oeuvre dans leur genre, et suffiraient même à la célébrité des talents de ce poète pour la tragédie lyrique En 1732, il composa

<sup>17</sup> Moland, XXXIII, p 40 sq

<sup>18</sup> *Mémoires du duc de Luynes*, VI, p 150, VII, p 256 (1735-1758)

<sup>19</sup> *Les Trois Siècles de Notre Littérature*, III, p 223

<sup>20</sup> *Anecdotes Dramatiques*, III, p 450

<sup>21</sup> *Op cit*, p 352

<sup>22</sup> *La France Littéraire*, VIII, p 259 sq

le ballet des *Sens* et d'autres ouvrages qui ne firent pas moins d'honneur à sa muse<sup>23</sup> Collé's eulogy of Roy knows no bounds "Depuis Quinault, personne n'a été plus loin que lui dans le genre de l'opéra, *c'est même un génie* ses *Eléments* sont *un ouvrage qui passera à la postérité*, il est, dans ses ballets, *original en tout* mais du moins doit-on savoir gré à Roy d'avoir connu ses forces, de s'être restreint au genre galant, ne pouvant pas atteindre au sentiment, et d'avoir osé être original au lieu d'être imitateur servile, comme l'ont été tous les autres faiseurs d'opéra, qui n'ont travaillé que d'après Quinault"<sup>24</sup> Collé continues further on "Roy a eu un art très estimable dans ses tragédies et dans ses ballets-opéra *Callirhoé* est un beau poème, très intéressant, divinement conduit, et dénoué avec une force et une adresse merveilleuses Il ne manque, à cette belle tragédie que le ton du sentiment dans le dialogue, l'esprit et la galanterie qui y règnent, ne peuvent dédommager du vrai qui y manque, et que Quinault n'a jamais manqué"

Le prologue des *Eléments* est regardé, avec raison, comme un morceau de sublime, il est fâcheux qu'il se soit cru obligé de gâter cette grande idée, pour remplir celle qu'il avait de donner des louanges au roi dans ce même prologue, et la statue de Sa Majesté figure mal avec la création et le débrouillement du chaos Les quatre actes de ce ballet sont ce que nous avons de mieux en ce genre, en exceptant toujours sa façon de dialoguer, qui tient plus à la galanterie qu'au sentiment Je répète cette critique, parce que je crois que c'est la seule bien fondée qui soit à faire des ouvrages

<sup>23</sup> *Histoire de la Détéction*, etc, III, p 126

<sup>24</sup> *Op cit*, p 255



de Roy, qui, à tous autres regards, a eu un talent supérieur" <sup>25</sup>

C Blaze shares these opinions "*Les Eléments, Callirhoé*, sont des pièces bien conduites, bien écrites, et font honneur au talent de Roy" *Callirhoé, Sémiramis, le Ballet des Sens, les Eléments*, sont les plus estimés Comme son prédécesseur Quinault, il a fait des pièces où l'on trouve des idées poétiques, de belles scènes qui conviendraient parfaitement à la tragédie parlée".<sup>26</sup>

Sabatier de Castres went into raptures over the *Eléments* "Jamais la muse lyrique ne déploya plus de majesté, plus de richesse, plus d'harmonie pittoresque" <sup>27</sup>

Godefroy admits that *Callirhoé, Sémiramis* and the ballet of the *Eléments* "rappellent Quinault, et ont été mis pendant longtemps dans la première classe de nos tragédies-opéras" <sup>28</sup> La Harpe<sup>29</sup> recognized force and nobility in his best operas Grimm,<sup>30</sup> although detesting the opera as a genre, declared that Roy's works were esteemed The *Dictionnaire Universel*<sup>31</sup> states that Roy is always inventive and copies no one More modern opinions are in accord with these judgments the *Grand Dictionnaire Universel*<sup>32</sup> writes that he had made himself famous on the French lyrical stage The

<sup>25</sup> *Op cit*, pp 137, 138.

<sup>26</sup> *Op cit*, pp 173, 175

<sup>27</sup> *Op cit*, p 223

<sup>28</sup> *Op cit*, p. 315

<sup>29</sup> *Cours de Littérature*, XII, p 40 sq

<sup>30</sup> *Corr Litt*, V, p 415

<sup>31</sup> XV, p 319 sq

<sup>32</sup> XIII, p 1481 sq

*Biographie Universelle*<sup>33</sup> judges Roy superior to both La Motte and Danchet, who had held public attention up to that moment in a genre developed by Quinault, and which he had rendered so difficult to emulate D'Alm ras and d'Estr e<sup>34</sup> find Roy's librettos "remarkable" All these statements and opinions attest the renown of Roy in the eighteenth century. Posterity has been unjust in relegating him to an oblivion which he does not merit

A survey of the titles of Roy's theatrical works show that they are divided into seven opera-tragedies, seven ballets, one divertissement and two comedies<sup>35</sup> (One of which, *Les Anonymes*, has not been printed)

*Phlomèle*, opera-tragedy, Paris, 1705

*Bradamante*, opera-tragedy, Paris, 1707

*Hippodamie*, op trag, Paris, 1708

*Créuse, l'Ath nienne*, op trag, Paris, 1712

<sup>33</sup> XXXVI, p 666

<sup>34</sup> *Les Théâtres Libertins au 18e siècle*, note to p 224

<sup>35</sup> Roy's two comedies neither detract nor add to his reputation as a playwright, and are entirely apart from the rest of his works *Les Anonymes* (1724) was never published and *Les Captifs* (1714), published in 1773, is an imitation of Plautus' *Captivus* In addition, the Parfaict Frères (*Histoire du Théâtre français*, XV, p 179) state that some of the romanesque episodes are drawn from Br mond's *L'Heureux Esclave* (1674)

Roy's prologue, quite different from Plautus', which describes the subject of the comedy, is entirely original and entertaining, very much after the fashion of the Théâtre de la Foire Parfaict, who seems to have been an eye witness of the performance, gives this concise summary (*op cit*, XV, p 176 sq) "La Salle de la Comédie était aussi pleine de spectateurs qu'elle pouvait l'être, les lustres furent enfin levés, et le prologue commença

*Callirhoé*, op trag, 1712

*Les Captifs*, presented in 1714, but not printed until 1773, a comedy

*Ariane et Thésée*, op trag, Paris, 1717 In collaboration with La Grange Chancel

*Sémiramis*, op trag, Paris, 1718

*Les Anonymes*, comedy presented in 1724, but not printed

*Les Eléments*, ballet in four *entrées*, first staged in 1721 at the Tuileries, printed in Paris, 1725

---

M de la Thorillière, qui a le talent d'embellir tous les rôles qu'il joue, de tout ce qu'un bon acteur peut leur donner de grâce et d'ornement, parut d'abord sous le nom de Mercure dans les Champs-Élysées, et ayant à sa ceinture une douzaine de placets, que quelques ombres plaintives lui avaient présentés celui de Prométhée entr'autres donne occasion à une saillie du poète, il se plaint que Pluton ait changé son supplice, et qu'il ait substitué un jeune procureur, pour lui ronger le coeur, à la place du vautour, qui était destiné à ce cruel emploi

Pendant que Mercure fait la revue de ces placets, Plaute arrive, la conversation de ce poète avec Mercure est fort animé, et plaît beaucoup Plaute se plaint de la licence avec laquelle les modernes pillent dans les ouvrages des Anciens, Mercure lui reproche les larcins qu'il a faits lui-même, et lui demande s'il désapprouve que Molière ait tiré de lui le sujet de son *Amphitryon*? Le poète répond à ces objections des choses fort sensées Mercure lui apprend enfin que sa Comédie des *Captifs*, qui fit autrefois tant de bruit à Rome, a fourni à un poète moderne l'idée de la pièce qu'on va jouer Les exclamations de Plaute sont ici comiques et pleines d'esprit Il dit qu'il a seul enfanté ce sujet, et qu'il en est le premier père, et qu'il est en un mot, fort inquiet du succès de ses *Captifs* Mercure lui répond à cela, ce vers qui finit le Prologue

"Le second est encore plus inquiet que vous"

De Lérès *Dictionnaire portatif*, p 70 "Plaute a fait une Comédie des *Captifs*, et trois de nos auteurs français ont traité ce sujet, savoir Du Ryer, mais sa pièce est peu connue, Rotrou en une comédie de cinq actes en vers, donnée avec beaucoup de succès, en 1638, et M Roy"

*Les Stratagèmes de l'Amour*, ballet in three *entrées*, Paris, 1726

*Les Sens*, ballet in five *entrées*, Paris, 1732

*Les Grâces*, ballet in three *entrées*, Paris, 1735

*Ballet de la Paix*, ballet in three *entrées*, Paris, 1738

*Les Augustales*, divertissement in one act, Paris, 1744

*L'Année Galante*, ballet in four *entrées*, Paris, 1747

*Titon et l'Aurore*, ballet in one act, Paris, 1751

There is only one real distinction between the opera-tragedy and the ballet. They were both considered operas, but the ballet was not expected to deal with the adventures of one set of characters, in each of its various acts, or "entrées", new personages were generally introduced, and the connecting links are often to be found only in the general title. The ballet "entrées" were usually four in number, while the acts of the opera-tragedy were always five, and as in each case a prologue was an indispensable part of the entertainment, the number of acts was virtually five and six respectively. It is to be noted that Roy varies the number of his ballet "entrées" from three to five.

### c) *Opera-Tragedies*

In discussing the opera-tragedies, only the best and those well received by the contemporaries will be treated chronologically in this chapter. Those that failed, either because of poor versification or because they lacked dramatic plot, will not receive much space in this study. A *résumé* will be given, followed by a discussion of the relative merits of Roy as a librettist in comparison with his rivals: Fontenelle, La Motte, Danchet, Bernard and Cahusac.

It is also to be noted that Roy composed opera-tragedies from 1705 to 1718, and thereafter he devoted his attention to the ballet. His most successful and outstanding opera-tragedies were *Philomèle*, *Bradamante*, *Callirhoé* and *Sémiramis*. The *Ballet des Élémments* and the *Ballet des Sens* brought him additional fame and assured him of a lasting celebrity in the minds of the eighteenth century public.

### *Philomèle*<sup>86</sup>

When, for this opera, the curtain rises, the stage represents the temple of Venus. The goddess is complaining against Mars, who, forgetting the love that he once had for her, has now become the most powerful enemy of her empire. Finally, Mars does come to console her by his presence and by his promise of peace. Venus calls back the Pleasures and the Games that war had dispersed. In order to add more variety, Roy introduces shepherds and shepherdesses. After this prologue the subject of the tragedy is announced:

“Que l’amoureuse Philomèle,  
Par de nouveaux accents attendrisse nos  
cœurs,  
Plaignons ses funestes malheurs,  
Célébrons son amour fidèle.”

<sup>86</sup> P. C. Roy, *Philomèle*, musique de La Coste, Paris, Ballard, 1705. This opera was staged several times: the 8th of October, 1709, the 27th of April, 1723, and the 19th of October, 1734. The last performance was presented by the *Académie Royale de Musique* (*La Vallière*, *Ballets*, *Opéras*, p. 136 *Recueil (Général) des Opéras*, IX, pp. 1-64). Piron parodied this opera, using the same title. It was staged at the Théâtre-Français, on the 12th of June, 1723.

The first act takes place in a room of the palace of Terée Progné, the sister of Philomèle and wife of Terée, King of Thracia, tells her two confidants that although she loves her sister tenderly, she should like her to be far away Progné realizes that Terée loves Philomèle, and that he is opposed to her returning to Athens Philomèle had left Athens to take refuge with her sister so as to avoid the enemies of Pandion, her father When her confidants attribute her sadness and her tears to the coming departure of her sister who is so dear to her, Progné replies to them

“Sa présence en ces lieux m’en coûte davantage,  
Je la verrais quitter ce funeste rivage,  
Et les vents avec elle emporter mes malheurs,  
Son départ me plairait, mais le roi le diffère,  
Et c’est ce qui me désespère ”

She is far from suspecting her sister of approving of so guilty a flame, and does not hesitate to express her thoughts

“Perfide époux ! amour fatale !  
Ma soeur, ma chère soeur,  
Nom trop doux pour une rivale,  
Lui prêtes-tu ta main pour me percer le coeur ?  
Non, rendons-lui plus de justice,  
Du crime de Terée elle n’est point complice ”

Progné dissimulates her suspicions when Terée comes upon the stage. He informs her that he has put off the day of Philomèle’s departure Progné hastens to announce it to her sister, leaving Terée alone on the stage

In a monologue Terée eases his soul by indicating

how far he is from consenting to Philomèle's departure, he has not yet spoken to her of his love, he does not dare to make her so criminal a confession, he is even afraid to see her for fear that her presence might force him to speak

“Peut-être un doux moment va l'offrir à mes  
yeux,  
Le plaisir de la voir me trahira moi-même,  
Ses chers Athéniens s'assemblent en ces lieux,  
Ah! j'entendrai du moins parler de ce que  
j'aime”

A *divertissement* is performed by the Athenians who accompanied Philomèle to this place of refuge. Then Philomèle herself appears. She comes to thank Terée for the preparations that he has made for her departure. The scene in which he confesses his guilty love for her is indeed a striking one. He avows that he is an unfortunate slave of love, that Philomèle had been his first love, that Progné had won him because she was the elder, that the gods and even Mars, his father, had spoken in favor of the one whom he had to marry. In this declaration of love, nothing escapes him that savours of the tyrant, except these two verses.

“Mon cœur a gardé le silence  
Assez pour un amant, trop longtemps pour un  
roi”

Thus does he announce what he is capable of, if he, the desperate lover, should be reduced to command as a king. Philomèle, deeply alarmed by this adulterous and incestuous love, leaves him.

“Fuyons, sauvons ma gloire,  
Tout respire le crime en ces funestes lieux”

The scene of the second act is placed in the gardens of the palace of Terée Philomèle, much bewildered, rushes from the palace She is afraid to reveal the cause of her indignation She whispers it only to the woods, to fountains and echos And yet hardly does Athamas, her lover, present himself before her eyes when she informs him that Terée is his rival Athamas, furious, wants to avenge himself, but Philomèle counsels him to dissimulate his wrath They implore the help of Minerva, who descends from the skies and informs them

“Pour finir vos malheurs, j’abandonne les cieux,  
Princesse, du tyran je confondrai l’audace,  
Avant la fin du jour vous quitterez la Thrace,  
Heureuse si l’objet, que vous aimez le mieux,  
Echappe comme vous de ces funestes lieux ”

Athamas acts the part of the true lover who thinks only of saving the one whom he loves, and addresses Philomèle tenderly

“Si je puis voir enfin vos alarmes finies,  
Du soin de mon bonheur je dispense les dieux ”

The pride of these last verses indicates that he is not concerned about Minerva’s prediction The suite of the goddess provides the *divertissement* at the end of this act

At the beginning of the second act, Terée complains of the inflexible coolness of Philomèle to his confident Arcas, who intimates that a King ought never to sigh in vain He advises him to repudiate Progné and marry Philomèle Terée approves of his plan, and orders his confident to make the necessary preparations Progné, who has heard these last words, arrives upon the scene



and reproaches him bitterly She not only tells him that the inexorable Philomèle will avenge herself, but also adds that Athamas, her lover, is to be reckoned with This indiscretion is a death sentence for Athamas; Terée admonishes her and then leaves

“Reine, c’est à vous de trembler  
Je saurai m’assurer d’une ingrate maîtresse,  
Et d’un rival heureux,  
Et vous me répondrez peut-être de tous deux ”

Progné recognizes, but too late, the error that she has just made Her two confidants who never leave her side, urge her to either provide for her safety by flight, or for her vengeance One of them promises her a shelter in the *Temple d’Hymen*, of which she is priestess, the other assures her of the assistance of the infernal regions

The scenery of the third act discloses the entrance to the *Temple d’Hymen* which appears to be closed Terée stands before the unarmed Athamas and orders him, if he does not want to perish, to give up Philomèle and to incur her wrath by a feigned unfaithfulness Athamas protests that faithful he will live and die Terée threatens him with the death of Philomèle, therefore Athamas, seeking the means to save the life of his beloved, tries to persuade her to marry Terée, but she refuses Whereupon the tyrant himself urges Philomèle to marry him unless she wants to see Athamas perish This cruel threat makes her decide to accept his hand, but she makes him understand that she will serve only as a victim to this harsh sacrifice.

“Mon désespoir te livre ta victime,  
Mais n’espère pas

Profiter de ton crime,  
 Tu vas pleurer ton trépas,  
 Parmi ces apprêts célestes,  
 Ces flambeaux de l'hymen sont des flambeaux  
     funèbres  
 Qui le vont éclairer,  
 Ce trône est le bûcher où je vais expirer  
 Oui, traître, ainsi je remplis ton envie,  
 Mais pour punir ta cruauté,  
 Songe, en m'arrachant la vie,  
 Que mon cher Athamas est la Divinité  
 À qui je la sacrifie "

After these imprecations Terée opens the temple  
 But the gods take revenge on this incestuous lover the  
 gates are shattered, the statue of Hymen flies away,  
 thunder and lightning clash, and at the same time hid-  
 eous monsters creep from caverns

The fourth act is placed in the apartment of the  
 priestess of marriage The two assiduous companions  
 of Progné are still pressing her to avenge her insulted  
 love, Elise invites her to put herself at the head of the  
 Bacchantes who are to celebrate their feast on this  
 very day, she pledges the aid of the infernal regions.  
 Philomèle enters and begins a narration of what hap-  
 pened at the Palace of Terée In her delirium she re-  
 veals that Terée has sacrificed Athamas, and if a god  
 had not stopped this furious lover, he would have  
 used violence against her

"Quel sang vois-je couler?  
 C'en est fait; sa fureur vient de se l'immoler;  
 Ah! mon amant est mort .           achève ton  
     ouvrage!  
 Barbare, dans mon coeur, viens percer son  
     image  
 Quoi? je te vois à mes genoux?

Est-ce ton amour ou ta rage,  
 Dont je dois ressentir les coups ?  
 Oses-tu donc sur Philomèle  
 Porter une main criminelle  
 Un dieu l'arrête                    il ne se connaît plus,  
 Sa fureur est extrême  
 La puisse-t-il porter contre lui-même !"

Philomèle faints, as she regains consciousness she exhorts her sister to vengeance. In order to second the revenge of the two sisters, Elise invokes the infernal regions. A dark divinity brings a poignard to Progné, which is to make her more criminal than Terée. The act ends with the feast of the Bacchantes who, armed with torches, go to set Terée's palace on fire, Progné and Philomèle march at their head.

The *Mercure de France* stated that "Cette fête est des plus effrayantes et des plus belles qu'on puisse voir".<sup>87</sup>

The setting of the final act represents the conflagration of the Palace of Terée, as well as the city. Philomèle deplores the misfortune of the innocent whom she is sacrificing for her dear Athamas, however, she continues her destructive work.

"Brûlez, palais, ne soyez plus que cendre ;  
 Que la foudre du ciel y puisse encore descendre,  
 Brûlez, palais, ce vaste embrasement  
 Est un bûcher digne de mon amant "

This terrible spectacle is followed by the arrival of Minerva, who comes to fulfil her promise. A group of her servants, disguised as sailors, furnish the *divertisse-*

<sup>87</sup> Décembre, 1734, p. 2703

ment of this final scene The leader addresses Philomèle

“Belle princesse,  
Minerve vous tient sa promesse,  
Reconnaissez son secours,  
Des plus affreux dangers elle a sauvé vos  
jours,  
Il ne lui reste plus qu'à vous rendre à la  
Grèce ”

Progné comes in and interrupts the fête by announcing that she has just stabbed her own son, so as to avenge herself on her perjured husband Philomèle reproaches her for her cruel act These two unfortunate sisters, one of whom excites indignation rather than pity, set sail to return to their native land Roy insinuates their metamorphosis in Progné's last lines

“Allons, ma soeur, allons dans quelque antre sauvage,  
Enfermer ma honte et ma rage ”

Philomèle was changed into a nightingale, and Progné into a swallow Terée, in the opera, is burned to death, whereas in the fable he is turned into a seagull

*Philomèle*, Roy's first libretto, was staged at the Académie Royale de Musique on the 20th of October, 1705 La Coste<sup>38</sup> wrote the music The opera was very well received, judging by the account of a contemporary The *Mercure de France*<sup>39</sup> states that “le public

<sup>38</sup> De Lérès, *Dictionnaire portatif*, p 462 “Ce musicien était ordinaire de l'Académie Royale de Musique et a composé aussi un livre de *Cantates*”, Fétis, F J, *Biographie Universelle des Musiciens*, V, p 157

<sup>39</sup> Décembre, 1734, p 2691

l'a toujours vue avec plaisir, et n'a pas trompé l'espérance de l'auteur, qui dans un court avertissement lui a d'abord demandé grâce pour son coup d'essai en ces termes 'Cet ouvrage est l'essai d'une muse naissante, qui attend avec respect le jugement du public, pour s'encourager à mériter qu'il lui devienne favorable' "

The subject of the opera is drawn from the sixth book of Ovid's *Metamorphoses*. The opera was repeated on the 8th of October, 1709, the 27th of April, 1723, and the 19th of October, 1734. Piron wrote a parody under the same name, in one act and in vaudevilles, which was presented at the *Théâtre Italien* on the 12th of June, 1723 <sup>40</sup>

### *Bradamante*

The scene of the prologue of *Bradamante*<sup>41</sup> is placed before Atlantis' magic palace situated in a forest. The old enchanter is about to form indestructible weapons for his favorite Roger, when the enchantress Melisse surprises him in this act and informs him that his work is unnecessary, for she herself is protecting Roger. At their sign the palace disappears. Roger's picture, which is visible on the stage, is carried off by four spirits.

The opera itself is based on an episode from Ariosto's *Orlando Furioso*. Ariosto's theme is that of a young Saracen knight born of Christian parents, who falls in love with, and finally marries Bradamante. She appears both in Boiardo's *Orlando Innamorato*, and in the *Orlando Furioso*, as the so-called "Virgin

<sup>40</sup> De Lérès, *op cit*, p. 262, Parfaict, *op cit*, IV, p. 129, La Vallière, *Opéras, Ballets*, etc., p. 136.

<sup>41</sup> *Bradamante*, Paris, Ballard, 1707, *Recueil (Général) des Opéras*, IX, pp. 227-278.

Knight", sister to Rinaldo She wears white armor and bears an irresistible spear

The opera is developed along the same lines Bradamante is earnestly wishing that her beloved Roger were near to her so as to thwart her ambitious father, who wants to force her into a marriage with Leon We learn from the words of Melisse that Bradamante is to fight a duel with Leon

"Bradamante, ce jour finira tes alarmes,  
A l'amant que tu crains, tu devras ton bonheur  
Pour un combat fameux prépare ta valeur,  
Le guerrier qui pourra te vaincre par les armes,  
Est le seul digne de ton coeur "

Meanwhile, Leon and Roger have just ended their voyage from Constantinople and are landing at the port of Marseilles Leon is filled with confidence over his coming victory, which Roger is to carry off in his place, and which will assure him of the beautiful Bradamante But Roger is sunk in disconsolate contemplation over his own fate Leon hurries off to greet his future bride and accept her love, but she proudly refuses to receive his ardent proposals Roger goes to the forest in order to make an end of his life, since Bradamante seems fully lost to him While in despair, Melisse appears and delivers a suit of armor to him that looks exactly like Leon's She urges him to anticipate Leon in the struggle with Bradamante

"Tromper des rivaux dont on est alarmé,  
C'est un doux mystère  
Que l'amour éclaire  
Avec son flambeau,  
Et qu'il cache à leurs yeux avec son bandeau "

Roger obeys Melisse, anticipates his friend and carries off the victory over his beloved. Leon then appears on the field of battle, hears the victorious jubilee of the crowd and asks who the victor is. Rogers realizes that he has deceived his friend and uneasily awaits his arrival. Melisse informs Leon that he can only hope for the hand of Bradamante by conquering the adversary that had forestalled him.

In the final act, Roger's sorrow over his own treachery becomes more and more poignant. He does not want to live any longer. He is about to slay himself when Bradamante approaches, followed by Leon, who now recognizes in his friend the rival who had betrayed him. His first impulse is to kill Roger, but he suddenly changes his mind.

“Non, je veux oublier que tu m’as pu trahir,  
Roger, je t’aimai trop pour te pouvoir haïr”

After these noble words, the desert changes into a magnificent garden at Melisse's command; the chorus and the spirits present the happy bridal pair, Roger and Bradamante, with their felicitations.

*Bradamante* is the only opera of Roy's repertoire that has been studied by a modern scholar. Dr. Roth in his study<sup>42</sup> on the influences of the *Orlando Furioso* theme on the French theatre believes that the characters of Roy's opera bear a striking similarity with Ariosto's heroes. Their relations with supernatural beings, their tendency toward noble thoughts, the lyric feeling that surges in them are in the Italian sources of Roy. Only

<sup>42</sup> Dr. Roth, *Der Einfluss von Ariost's Orlando Furioso auf das französische Theater*, Leipzig, 1905, p. 164.

the character of Roger is unworthily disfigured in the French opera. The deception of his friend, even if approved and occasioned by a supernatural being (Melisse), is too great a blot on Roger's shield of honor for us to show this hero the same sympathy that we do to Ariosto's Ruggiero. Dr Roth asserts that Roy's opera along with Garnier's tragi-comedy of the same name may be considered as the most successful dramatization of the Bradamante theme.

### *Hippodamie*

However, Roy was essentially a neo-classicist, and he soon turned his attention to Lucian's *Dialogues*, of which the one on *Beauty* gave him his subject for the tragic opera *Hippodamie*, which was staged on the 6th of March, 1708.<sup>43</sup> The myth itself, of which the poet makes use, is very interesting. Neptune had imparted to Pelops the skill in training and driving horses—and with good effect. It happened that Pelops fell in love with Hippodamia, daughter of Oenomaus, King of Elis and son of Mars—a girl of whom it was reported that none could win her save by defeating the father in a chariot race, and that none might fail in the race and come off alive. Since an oracle, too, had warned the King to beware of the future husband of his daughter, he had provided himself with horses whose speed was similar to that of the cyclone. But Pelops, obtaining from Neptune winged steeds, entered the race and won it,—whether by the speed of his horses or else by the aid of Hippodamia, who it is said, bribed her father's charioteer, Myrtilus, to take a bolt out of the chariot

<sup>43</sup> P. C. Roy, *Hippodamie*, Paris, Ballard, 1708; *Recueil (Général) des Opéras, Hippodamie*, IX, pp 279-332



of Oenamaus. In any case, Pelops married Hippodamia. A novel feature in Roy's opera is that the scenery of the first act represented a field planted with cypress and laurel trees, among which could be seen golden urns in which were enclosed the ashes of Hippodamia's lovers who had perished in the attempt to win her hand.<sup>44</sup>

This libretto does not deserve a full analysis. It is essentially of the same type as Roy's preceding theatrical works and adds nothing new to the present survey.

### *Callirhoé*

Fontenelle, Roy's implacable foe, paid his respects to Roy's talents: "J'ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier, la tragédie de *Callirhoé*, et j'ai cru que le public en verrait l'impression avec plaisir. Fait à Paris ce 22 déc 1712" (Recueil (Général) des Opéras, X, p. 544.)

*Callirhoé*<sup>45</sup> opens with an allegorical prologue, after which the spectator is transported to the temple of Bacchus. Callirhoé, princess of Calydonia, makes known the theme of the opera in the first monologue:

"O nuit, témoin de mes soupirs secrets,

<sup>44</sup> Other sources besides Lucian's *Dialogue on Beauty* might readily have been Hyginus, *Fab.* 84,253, Pindar, *Olymp.* I, 114.

<sup>45</sup> P. C. Roy, *Callirhoé*, Paris, Ballard, 1712, *Recueil (Général) des Opéras, Callirhoé* X, pp. 481-544. This opera was staged several times, March 16, 1713, January 3, 1732, October 5, 1743. Lesage parodied several scenes of *Callirhoé* in *Arlequin, roi de Sérendib*, played at the Foire in 1713 (N. M. Bernardin, *La Comédie italienne en France*, Paris, 1902, note on p. 93). Michael Field wrote a drama called *Callirrhoe*, in 1884.

Que ton ombre en ces lieux ne règne-t-elle encore !

Pourquoi l'impatiente Aurore,  
Ouvre-t-elle mes yeux aux funestes apprêts,  
D'un hymen que j'abhorre ?  
Je vais donc m'engager à l'objet que je hais,  
Et je perds pour jamais un amant que j'adore "

The Queen of Calydonia, her mother, comes to announce to the princess that Coréus, the grand-priest of Bacchus, will soon appear to receive her vow of faith on the altars of Bacchus. She entreats her to sacrifice herself entirely to her duty and to accept Coréus who is the people's choice as heir to the throne. The Queen also informs her that her lover, Agénor, is no more, therefore Callirhoé determines to submit to the wishes of her people and of her mother, who leaves to arrange the nuptial ceremony.

At this point, Agénor, whom one believed dead, appears before her eyes. Bearing her duty in mind, she simply hides her love. He explains what had given rise to the rumor of his death, but he cannot move her. He is astonished at her frigidity and asks

"Avez-vous oublié, Princesse, que vos charmes  
Ont essayé sur moi leurs premiers coups ?  
Votre père expirait, je recueillis vos larmes,  
Parmi le trouble et les alarmes,  
Vos yeux brillaient déjà de l'éclat le plus doux,  
J'appaisai des mutins les mouvements jaloux,  
Ah ! ne jugiez-vous pas au succès de mes armes,  
Qu'un amant combattant pour vous ?"

Callirhoé, keeping her duty uppermost in her mind, continues to restrain her true sentiments, she orders Agénor to go away and forbids him to see her again.

Soon the queen, Coréus, and the priests of Bacchus arrive to celebrate the marriage. Coréus addresses Callirhoé very flatteringly.

“Des autels à vos beaux yeux  
Je porterai mon hommage,  
Sans craindre que ce partage,  
Offense jamais nos dieux,  
J'adore en vous leur image ”

While Coréus slowly draws near the altar with Callirhoé, he sings:

“Toi, qui pour éclairer le plus beau de mes  
jours,  
Pares le ciel d'une clarté nouvelle,  
Soleil, à mes tendres amours,  
Tu me verras aussi fidèle,  
Que tu l'es à remplir ton cours ”

Then he sings the formula of the marriage oath at the altar, but Callirhoé cannot finish it, because suddenly she spies Agénor among the spectators. As soon as she sees him she faints, thus interrupting the nuptials.

The second act takes place in the inner court-yard of a palace. Agénor is flattered at being so deeply loved by Callirhoé who, tormented by remorse at not having fulfilled her duty, confesses to him that she wants to effect the odious marriage with Coréus in order to vindicate her honor. Agénor, grief-stricken, accuses her of relentless cruelty. Callirhoé, deeply moved by his sorrow, avows her love for him and tells him that he is the cause of her unhappiness. He throws himself at her feet to render homage to her graces. *A coup de théâtre!* Coréus surprises his rival declaring love to the princess, he reproaches her for her infidelity.

She replies very proudly that she had promised him nothing and then withdraws. Left alone with Agénor, Corésus threatens him with death, and invites his priests to avenge the insult made to the altar. They invoke Bacchus and demand vengeance.

In the third act, Bacchus, overwhelms the Calydonians with horrible plagues. An oracle is consulted, which replies that Callirhoé's blood alone can appease the wrath of the gods. Her blood must flow upon the altars, unless another victim should be offered in her place.

The scene of the fourth act is set in a plain surrounded by flowery hills. Callirhoé is bravely preparing for her death, but Agénor protests against this barbaric sacrifice, and offers himself in her place. The temple of Bacchus, decorated for the sacrifice of the victim, is the setting of the final act. Corésus is ready to kill his rival who wants to be sacrificed in place of Callirhoé. But a sudden change takes place! He realizes that he will never possess Callirhoé even if he does sacrifice her lover. Seeing only one solution, he immediately exclaims

“Arrêtez, c'est à moi de choisir la victime”

On uttering these verses he stabs himself. The tragedy ends as Corésus addresses his final thoughts to Callirhoé.

“Je sauve vos jours  
De vos malheurs, des miens, je termine le  
cours  
Vous pleurez, se peut-il que ce coeur s'at-  
tendrisse?  
Je meurs content, mes feux ne vous trouble-  
ront plus

Approchez, en mourant, que ma main vous  
unisse,  
Souvenez-vous de Corésus”

The music to *Callirhoé*<sup>46</sup> was written by Destouches. The *Mercure de France* states that “Il eut un succès des plus brillants”<sup>47</sup>. It was repeated the 16th of March, 1713, the 3rd of January, 1732, and the 6th of October, 1743<sup>48</sup>.

The subject is taken from the *Acharques of Pausanias*. In the prologue Victory declares that she will be fickle no more and will forever remain on the side of France. The goddess Astrée appears upon the stage, bringing back the Pleasures and announcing the return of Peace. De Lérès says that “cet opéra fut goûté”<sup>49</sup>.

The well known actresses Camargo and Salé danced so well in this opera that they were celebrated in the following madrigals

“Ah! Camargo, que vous êtes brillante!  
Mais que Salé, grands dieux! est ravissante!  
Que vos pas sont légers et que les siens sont  
doux!

Elle est inimitable, et vous êtes nouvelle  
Les Nymphes sautent comme vous,  
Mais les Grâces dansent comme elle

“De ta danse active et légère,  
J’admire, Camargo, le brillant caractère,  
Mais que ta rivale a d’appas!

<sup>46</sup> In five acts, with a prologue, presented for the first time on the theatre of the Académie Royale de Musique, the 27th of December, 1712.

<sup>47</sup> *M de Fr*, janvier, 1732, p. 137

<sup>48</sup> La Vallière, *op cit*, p. 147, De Lérès, *op cit*, p. 67

<sup>49</sup> *Op cit*, p. 67

La grâce au sentiment unie,  
Exprime en toi, Salé, l'éloquente harmonie,  
Du regard, du geste, et des pas<sup>50</sup>

But, as was usual enough, the success of the play was the signal for attacks. Envious wits composed "vaudevilles" about it, which "courageaient à vau-la-ville", and helped to console Roy's defeated rivals and his numerous enemies. Delort states that "cependant, malgré de brillants succès, après la première représentation de *Callirhoé*, on fit courir dans Paris ces deux chansons"<sup>51</sup>

"En trois couplets voici l'histoire  
De l'opéra de Corésus,  
Imprime-les dans ta mémoire,  
Et n'y porte pas tes écus

Une reine qui craint un prêtre,  
Un héros sans force et sans nom,  
Fille, qui ne voudrait plus l'être,  
Et qui ne dit ni oui ni non

Un prêtre cruel qui se venge,  
Sur Calydon qui le chérit,  
Une confusion étrange  
D'un peuple qui pleure ou qui rit

Des vers de Roy, poète louche,  
Et le plus dur des beaux esprits,  
Des chants bizarres de Destouches  
Voilà les plaisirs de Paris<sup>52</sup>

<sup>50</sup> *Mercur de France*, janvier, 1732, p. 146 sq

<sup>51</sup> Delort, *op cit*, p. 127

<sup>52</sup> *Op cit*, "Voyez le recueil manuscrit de Chansons, Anecdotes satyriques et historiques, VIII, p. 423, à la Bibliothèque Mazarine"

The second satire was a parody of an aria of the opera, of the *Air de la Sarabande*

“Roy sifflé,  
Pour ne plus l'être  
Fait paraître  
Sa *Callirhoé*,  
Et Destouches  
Met sur ses vers  
Une couche  
De très mauvais airs  
Sa musique,  
Mince, étique,  
Flatte et pique  
Le goût des badauds !  
Heureux travaux !  
L'Ignorance  
Récompense  
Leurs défauts ”<sup>53</sup>

These ill-humored lines bear witness to the success of the play they decry. They may not have seemed virulent enough, for they were reparodied and sung with several variants, some of which are still less amiable to Roy and his composer. The version given by Delort is in part a reply to the one just cited.

“Roy sifflé  
Pour l'être encore  
Fait éclore  
Sa *Callirhoé*,  
Et Destouches  
Met sur ses vers  
Une couche,  
de très mauvais airs  
Sa musique,  
Frénétique,

<sup>53</sup> MS *Recueil de Vaudevilles anciens et nouveaux*, 1749, in the possession of Dr G L Van Roosbroeck, p 38

Flatte et pique  
 Le goût des badauds  
 Heureux travaux !  
 L'Ignorance  
 Récompense  
 Deux nîgauds "

These two satires were not the only ones which were circulated at the occasion of *Callirhoé*. At the first representation the opera ended with a scene in which the god Bacchus appeared, but this scene was omitted from the second representation on, and this gave a contemporary rhymster the inspiration for the following epigram:

"Pourquoi retranchez-vous Bacchus,  
 De l'Opéra de *Corésus*?  
 Ce dieu qui préside à l'ivresse,  
 N'était point là hors de saison,  
 Il peut bien finir une pièce  
 Qui n'a ni rime ni raison "54

### *Sémiramis*<sup>55</sup>

*Sémiramis* is interesting as a subject for an opera because of her ambition, her magnificence and her death. She perishes by the hand of her son, for whom she had unwittingly conceived a criminal passion. It is this event that Roy has staged by using the least odious and the most interesting selection from historical fact. Heaven, provoked by the crimes of *Sémiramis*, had decreed that she would be killed by her son. She attempts

<sup>54</sup> Delort's note. *Même Recueil*, VIII, p. 422

<sup>55</sup> P. C. Roy, *Sémiramis*, Paris, Ribou, 1718, *Recueil (Général) des Opéras*, XII, pp. 377-448. This opera was staged by the Académie Royale de Musique, the 7th of December, 1718. The music was written by Destouches.



to forestall fate by abandoning her son at his birth. Many years later she falls in love with Arsane, a young stranger at the court. She does not recognize him to be her son. On the other hand, Arsane has chosen as his beloved Amestris, a niece of Sémiramis. This ill-fated triangle is made up of mother, son and niece, without their realizing the blood relationship. Sémiramis, mistress of the throne, wants to seat Arsane thereon, and remove Amestris, heiress of the empire. Desiring to appease the wrath of the gods by the choice of a priestess of the royal blood, she avails herself of this pretext and obliges Amestris to sacrifice herself to the gods. Heaven does not consent to Sémiramis' plans and exacts a victim. An ambiguous prophecy seems to designate Amestris. To free his beloved, Arsane makes titanic efforts that end, in spite of himself, with the murder of his mother.

A part of the action of this tragedy-opera is concerned with Zoroastre, the King of Bactriane, a magician betrayed by Sémiramis. He inflames Arsane's fury with information concerning her actions. Zoroastre's agitation and Arsane's despair bring about the fulfillment of Heaven's decree against the Queen, when Arsane, her son, stabs her. The remorse with which she combats her passion, the grief that she shows on recognizing him as she dies, culminate into a very dramatic climax.

When it was learned that Roy had just finished the opera *Sémiramis*, and that Destouches had worked at the music, this couplet was written in advance

“Lorsqu'on verra sur la scène,  
De Destouches et de Roy le nouvel opéra,  
La troupe italienne, o lon lan la,

La troupe italienne,  
Faridondaine, brillera ”<sup>56</sup>

After the first presentation of the opera, this new im-  
promptu circulated in the “salons”

“Sémiramis,  
Si l’on en croit ceux qui l’ont vue,  
Sémiramis,  
Ne meurt pas des coups de son fils,  
Les vers l’avaient fort abattue,  
Mais c’est le mauvais air qui tue  
Sémiramis ”<sup>57</sup>

It is to be noted that Crébillon wrote a tragedy *Sémiramis* in 1717, Roy, the opera of the same name in 1718, Voltaire also composed a *Sémiramis* in 1748. La Harpe claims that Roy’s “opéra de *Sémiramis* n’a pas peu servi à Voltaire pour faire sa tragédie. C’est le même plan presque entier, ce sont les mêmes rôles, les mêmes moyens, et pourtant la distance est immense entre les deux ouvrages, tant il y a loin d’un bon opéra à une belle tragédie” <sup>58</sup>. A study of both works would rather lead to the conclusion that the two playwrights used the same sources.

#### d) *Ballets*

##### *Les Eléments*

*Les Eléments*<sup>1</sup> is considered Roy’s masterpiece, and also the one that gave him the reputation of a “fameux

<sup>56</sup> Delort’s note *Recueil*, X, p. 223

<sup>57</sup> Delort’s note *Recueil*, X, p. 223

<sup>58</sup> *Abregé de Cours de Littérature*, III, p. 252

<sup>1</sup> Collé, I, p. 255, “*Les Eléments* sont un ouvrage qui passera à la postérité”

poète", no doubt because there is more originality in its conception, and especially because of the beautiful lyrical verses that deserve to be remembered <sup>2</sup>

There are four ballets *l'Air, l'Eau, le Feu* and *la Terre*. In a sort of preface the poet explains that he had chosen this form of opera, consisting of separated plots, in order to please and attract the public, which seemed to find a lyrical tragedy of several acts monotonous. This was an ingenious and new idea that was rewarded by its successful acceptance and appreciation. The *Eléments* are born out of Chaos, it is their moment of birth, the beginning of the world, and the lyricist chants, in imitation of Virgil, a prophecy of a prince who is to bring happiness to the universe <sup>3</sup>.

In the prologue, the stage represents Chaos. On the scene one views a mass of motionless and suspended clouds, rocks and bodies of water, flames escape from volcanos. Destiny, placed in the center of the stage, opens the scene with these formerly celebrated verses

"Les temps sont arrivés Cessez triste Chaos !  
Paraissez Eléments ; Dieux, allez leur prescrire  
Le mouvement et le repos  
Tenez-les renfermés chacun dans son empire  
Coulez, Ondes, coulez, volez rapides Feux,  
Voile azuré des airs, embrassez la nature  
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure  
Naissez Mortels, pour obéir aux Dieux " <sup>4</sup>

<sup>2</sup> La Harpe, J. F., *Cours de Littérature*, XII, p. 51

<sup>3</sup> A subtle flattery to the King, Louis XV

<sup>4</sup> All Paris received these strophes enthusiastically. It is very interesting to note the bibliographical discussion of these few lines. La Harpe, *Cours de Littérature*, p. 53. "Un morceau d'un ordre d'idées et d'un mérite fort supérieur, c'est ce début qui sera toujours admiré" "La tournure simple et précise

Upon this injunction, Fire mounts to its sphere, the clouds begin to move, the trees covered with flowers and fruits arise from the earth. The divinities, who preside over the various elements, may be seen in the wings of the stage.

In the second scene Venus reproaches Destiny for having forgotten to create Love.

“Tandis qu’entre les Dieux le Monde se partage,  
Qu’aux divers éléments ils doivent présider,  
“L’Amour est oublié c’est l’Amour qu’on outrage,  
Sans lui tant d’intérêts peuvent-ils s’accorder?”

Destiny reassures her.

“Rassure-toi, Vénus, à ces Dieux j’ai soumis  
La terre, le feu, l’air et l’onde,  
Mais que sert de manquer un Empire à ton fils  
Ce serait le borner, n’a-t-il pas tout le monde?”

---

du dernier vers a quelque chose de sublime, quoique l'idée nous soit très familière", Sabatier de Castres, *Les Trois siècles de notre Littérature*, III, p. 223. "Tout le monde sait par cœur le commencement du prologue. Jamais la muse lyrique ne déploya plus de majesté, plus de richesse, plus d'harmonie pittoresque", Clément, J. M. B., *Anecdotes dramatiques*, III, p. 450. "Peu de personnes ignorent ce morceau de poésie majestueuse, par lequel commence le Prologue du *Ballet des Eléments*", Dictionnaire Universel, XV, p. 319. "Le prologue des *Eléments* se distingue par une poésie noble et harmonieuse", Quérard, VIII, pp. 259 sq. "Il n'est personne qui ne connaisse les beaux vers du Prologue", Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre Littérature*, II, p. 354 sq. "En général ses poésies sont dures, froides et recherchées, mais on sait par cœur plusieurs morceaux de ses opéras, et l'on n'a point oublié ces beaux vers qui commencent le prologue du ballet des *Eléments*."

*Vénus*

“Combien verrai-je, hélas ! durer tous ces hon-  
neurs ?  
S’il est vrai qu’un mortel doit naître,  
Qui des autres paisible maître,  
Doit un jour à mon fils disputer tous les  
cœurs ?”

*Le Destin*

“Après cent rois célèbres dans l’histoire,  
Il viendra des Mortels accomplir les désirs,  
Mais il doit des Héros rappeler la mémoire,  
Et laissant à ton fils l’empire des plaisirs,  
Il ne voudra que celui de la gloire ”

Venus, contented, shows no more signs of disquietude,  
and Destiny continues

“Vois quels sujets pour lui je ferai naître,  
Et sans te le nommer, tu connaîtras leur maître ”

A very impressive deification ! For at this moment  
the King appears with his court Venus and the Choir  
sing .

“Trompettes, éclatez, frappez, percez les airs,  
Eclatez, annoncez un maître à l’Univers  
Tous les coeurs volent sur ses traces  
C’est de lui que dépend notre félicité,  
Sur son auguste front brille la majesté ”

Every reference to this Ballet indicates that the King  
danced at this moment

The above verses are forceful and scintillating Roy  
proves his power to handle dramatic lyrical scenes The  
Choir ends the prologue by chanting

“Qu’il règne, qu’il triomphe, et que les Eléments  
Soient tributaires de sa gloire

Que tout le cours de ses ans  
Ne soit qu'une longue victoire "

In the first ballet of the *Ar*, Mercury, who suspects Ixion's love for Juno, seeks to force him to confess his secret Ixion remains inexorable Later, in Juno's palace he declares his love to her

"Des feux les plus ardents je me sens dévorer ,  
Jugez quelle est leur violence,  
Si malgré le danger de rompre le silence,  
Un mortel à Junon ose les déclarer "

Ixion, threatened with Jupiter's wrath, dares to tell him that he will die at least his rival Jupiter castigates his audacity by crushing him with a thunder bolt that sends him to the bottom of Tartarus It is really astonishing to perceive how the energy and force in Ixion's character are worked out

*L'Eau* is the subject of the second entrée The theatre represents the palace of Neptune, which is composed of slender columns made of sea-rushes and held together from space to space by sea-shells The sides and arches are held up by congealed and transparent water The characters are Leucosie, one of the sirens, Doris, her confident, Triton, Arion, and Neptune The action centers about the love of the singer Arion for Leucosie the nymph The third scene unfolds the intrigue As a ship sinks in the background of the theatre, Arion appears on a dolphin, and then relates his adventure to Leucosie She recognizes him by that beautiful voice which had touched her heart He falls in love with her beauty, but the siren informs him .

"Vous ignorez encore ce qu'une cour si belle  
A de divinités dignes de vous charmer

Un coeur si prompt à s'enflammer  
Pourrait devenir infidèle "

Arion reassures her

"Insensible jusqu'à ce jour,  
J'ignorais les transports dont j'ose vous ins-  
tuer,  
C'est un miracle de l'amour  
Et trop cher à ce Dieu pour vouloir le détruire "

In the next scene, Neptune appears with his court of gods and goddesses of the sea. He recognizes Arion as his son and unites him to Leucosie. The duo sung by Arion and Leucosie has a certain charm.

"Soupçons à jamais dans une paix profonde  
Les fleuves cesseront de couler dans les mers  
Le soleil cessera de se coucher dans l'onde,  
Quand nos coeurs briseront leurs fers "

The third entrée *Le Feu* reveals the vestibule of the Temple of Vesta, and in the background the sanctuary in which one may see the sacred fire. Emile, very much absorbed in her love for Valère, allows the sacred fire to go out. The theatre becomes dark. Emile prepares for a death which she believes to be inevitable. In a touching scene the lovers express their despair, and declare that one is willing to die for the other. But Love descends on a cloud, a torch in her hand, re-lights the sacred fire, and calms the agitation of the lovers.

*La Terre*, the fourth ballet, is the best of these lyrical stories. The scene is placed in the gardens of Pomone. Vertumne, with a lady's mask in his hand, laments Pomone's harshness, which has compelled him to dis-

guise himself under the form and name of Nérine, lady confident and nurse of the goddess Pomone. Some of these scenes are good examples of Roy's lyrical and tragical talents

*Scène de Pomone et de Vertumne*

- Vertumne* "Ces champs si fertiles, si beaux,  
Cette terre docile à vos heureux  
travaux,  
Ces fruits dont elle se couronne,  
Tout présente aux yeux de Pomone,  
Des triomphes toujours nouveaux "
- Pomone* "J'aime ce séjour solitaire,  
Des amants importuns je fuis l'empressement "
- Vertumne* "Si quelque amant pouvait vous  
plaire,  
Il vous rendrait ce séjour plus charmant  
L'amour sait embellir tous les lieux  
qu'il éclaire,  
La solitude plaît avec un tendre  
amant  
Nos dieux, de vos rigueurs ne cessent de se plaindre,  
Quoi! ferez-vous toujours en  
guerre avec l'amour?"
- Pomone* "Je lui pardonnerai peut-être dès ce  
jour
- Vertumne* "Ciel! Quel nouveau rival aurai-je à  
(aside) plaindre?"

From afar are heard the horns of the hunt. A moment later Pan, followed by hunters, enters upon the stage and presents Pomone with the spoils of a monster that he had brought down. He withdraws upon



the request of the goddess, who prefers to listen to the sweet harmonies of the shepherds and shepherdesses

The last scene is the most beautiful, and La Harpe feels something of the "esprit" of La Motte and the "grâce" of Quinault <sup>5</sup>

Pomone gives way to the advice of her confident Vertumne who addresses her

"Tout ce que vous voyez vous parle mieux que  
moi,

Voyez dans vos vergers la source qui serpente  
Elle embrasse cent fois les jeunes abrisseaux  
Unie avec l'ormeau, cette vigne abondante  
S'élève et croît sur ses rameaux  
Cette autre sans appui demeure languissante,  
Ces palmiers amoureux s'unissent en berceaux,  
C'est le plaisir d'aimer que Rossignol chante,  
Ces ondes et ces bois, ces fruits et ces oiseaux,  
Tous vous est de l'amour une leçon vivante "

Pomone allows herself to be moved by Vertumne and declares that he has touched her heart. He profits by this confession to disclose his real form. They both sing the final duo

"Vole amour, jouis de ta gloire,  
Triomphe, c'est à toi que nos plaisirs sont dûs,  
Répare les moments que mon coeur a perdus  
A te disputer la victoire "

The success of the opera spurred Roy's enemies to write and circulate a number of epigrams. Several couplets were written against this work at the Opéra Comique. In a prologue entitled *l'Enchanteur Mirhton*, the following couplets were sung

"Tout Paris croit que l'Opéra  
De santé crèvera,

<sup>5</sup> La Harpe, *op cit*, p 52

En dépit des dérangements  
De tous les *Eléments* ”

As there was a dance of the Vestals in this ballet, they added

“Oui, je sais qu’il veut que tout danse,  
Quand ce serait hors de cadence  
C’est le grand tic de l’Opéra  
Ce sont ses grâces capitales,  
On voit sur ce théâtre-là,  
Se trémousser jusqu’aux Vestales ”

The following couplet was also written, which is not among the worst

Air *Je suis la Fleur des Garçons de Village*

“De quoi va-t-on s’aviser, ma Féale,  
De vous placer incongrûment?  
A l’Opéra placer une Vestale,  
Ce n’est pas là son *Elément* ”<sup>6</sup>

Amidst a most splendid stage-setting, and before the King and a sumptuous Court, the *Ballet des Eléments*<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Clément, *op cit*, p 296

<sup>7</sup> *Recueil (Général) des Opéras*, XIII, pp 393-452, De Lérès, *Dictionnaire Portatif*, p 124, La Vallière, *Ballets, Opéra*, etc, p 163 sq, Parfaict, II, 380, P C Roy, *Ballet des Eléments*, Paris, Ballard, 1721 The music score was composed by Destouches (De Lérès, p 428)

“Destouches, André-Cardinal, surintendant de la musique du roi Il mourut en 1749 En 1713 il fut établi Inspecteur général de l’opera, avec une pension de 4000 l par an, qu’il a conservé le reste de sa vie”, Blaze, Castile, *op cit*, I, p 71 “Très inférieur à Campra, Destouches, mousquetaire, amateur à peu près routinier, fut pourtant beaucoup plus heureux Le roi se passionna pour *Issé*, que ce musicien fit représenter en 1697, et lui donna cent louis dans une bourse en lui disant

was acclaimed with great enthusiasm at the Palais des Tuileries on the 22nd of December, 1721. It was the third ballet in which the King and his court had danced. The ballet was first shown to the public on the 29th of May, 1725<sup>8</sup>, on the stage of the Académie Royale de Musique.

The *Ballet des Eléments* was so popular that it was parodied three times. The ballet was first parodied and staged by Fuzelier at the *Comédie-Italienne* under the title of *Momus Exilé* on the 25th of June, 1725. The *Mercure de France* states that it did not "fait fortune"<sup>9</sup>. Perhaps in order to make more money Le

---

qu'il était le seul qui ne lui eût fait regretter Lulli. Destouches musiqua plusieurs livrets écrits par La Motte-Houdart et par Roy. Le public ne partageait point l'engouement de Louis XIV pour les opéras de Destouches", Fétis, *Biographie Universelle des Musiciens*, III, p. 8.

<sup>8</sup> This opera was repeated by the *Académie royale* on the 11th of February, 1727, the 27th of May, 1734, the 22nd of May, 1742, and the 14th of May, 1754. On the 23rd of December 1748, the prologue, the first act and the third ballet were presented before the King at Versailles on the *Théâtre des petits appartements*. Madame de Pompadour took the part of Emilie in the third act. *La Terre*, the fourth act of the ballet, was staged before the King at Versailles on the *Théâtre des petits appartements*. Madame de Pompadour played the rôle of Pomone. *Le Feu*, the third act of the ballet, was given before the King at Versailles on the *Théâtre du Château*, the 19th of February, 1755. *La Terre* was repeated before the King at the *Théâtre du Château* the 26th of February, 1755. The sources of this ballet are Ovid, *Metam.*, 19, Virgil, *Eclog.* 4, *Aeneid*, 6, ll. 600-627.

<sup>9</sup> *Mercure de France*, juin, 1725, II, p. 1417. "Les comédiens italiens ont joué le 25 juin 1725 une petite pièce nouvelle en un acte, intitulée *Momus exilé* ou *Les Terreurs pâmques*, c'est une critique ou parodie du Ballet des *Eléments*, qu'on joue

Grand and Dominique wrote the second parody entitled *Le Chaos*. This was played the 27th of July, 1725<sup>10</sup>. The third one, *Il était temps*, a parody on the act of *Ixion*, was composed by Vadé and presented on the Théâtre de la Foire, St Laurens, the 28th of June, 1754<sup>11</sup>.

### *Les Stratagèmes de l'Amour*<sup>12</sup>

This opera was composed to celebrate the marriage of Louis XV. All the themes of the ballet deal with the triumph of love over all obstacles. The theatre represents the ruins of Troy which can be seen in the distance, and in the foreground appear the shores of the

---

actuellement à l'opéra. Cette petite pièce n'a pas "fait fortune", Marandet, A, *Manuscrits Inédits de la Famille Favert*, Paris, 1922, p. 93.

The brothers Parfaict (*op cit*, III, p. 448) seem to have made an error in stating that the parodies *Momus Exilé* and *Chaos* were not printed, for they may be found in "*Les parodies du nouveau théâtre Italien, ou, recueil des parodies représentées sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne par les comédiens italiens ordinaires du roi, avec les airs gravés*" Paris, 1738, III, pp. 53-98.

<sup>10</sup> The Sonneck *Catalogue of Opera Librettos* (I, p. 427) does not indicate who is the author of this parody, but on the title page of the parody in the *Parodies du nouveau Théâtre italien* the names Le Grand and Dominique appear written in ink.

<sup>11</sup> *Oeuvres de Vadé*, La Haye, 1760, II.

<sup>12</sup> P. C. Roy, *Les Stratagèmes de l'Amour*, Paris, Ribou, 1726, *Recueil (Général) des Opéras*, XIV, pp. 1-60. It was staged by the Académie Royale de Musique on the 28th of March, 1726. The music was composed by Destouches. Fuselier and d'Orneval parodied it under the same name, and it was presented at the Foire St. Germain, April, 1726 (Marandet, *op cit*, p. 94).

Scamandre, decorated with small golden altars on which are to be placed the offerings and libations destined for the God of the river

Leandre orders the sailors of his suite to bring up, as soon as night comes, a boat that has been hidden for his plans. Seeing Callirée, whom he loves, about to enter with Palemon and Doris, he hastens to withdraw. We learn that Callirée is being forced into a marriage with Palemon whom she does not love.

Palemon shows his reluctance in making offerings to the god Scamandre, and wants to know why. Callirée explains that Scamandre, irritated against all couples since the ravishment of Helen, who had caused the ruin of Troy, exacts that all those who are about to pledge themselves to the laws of Hymen come and offer him flowers and fruit to mitigate his wrath. Doris, her confidante, adds that Palemon's sex does not permit him to be present at the ceremony; therefore he withdraws.

Callirée confides in Doris that, although she is marrying Palemon against her wishes, she is capable of loving only Léandre who, she thinks, is inconstant for not freeing her from the clutches of Palemon. This scene is followed by a *divertissement* wherein several Trojan maidens offer to Scamandre the same homage that Callirée is about to present to him.

In the form of the god Scamandre, Léandre commands the maidens to leave him alone with Callirée. This order frightens her and she is even more perturbed when she hears him speak of love. But her fears are soon dissipated when the supposed god makes himself known as her beloved Léandre. While waiting for the darkness of the night which is to hide their flight,

Léandre orders his sailor lads and maidens, disguised as Tritons and Naiades, to show their happiness by their songs and dances. After this festival, the boat arrives, Léandre and Callirée enter. Palemon arrives just as the boat is pushed off shore. He is greatly grieved to see his beloved carried off by his hated rival.

Irene, in the second entrée, *Les Abdérites*, is being forced to marry Timante whom she does not love, and is constrained to give up Iphis whom she does love. Iphis proposes flight to her, under the pretext of taking her away from a place where most of the inhabitants are mad as a result of having seen the tragedies of Andromède, Ajax and Oreste. Irene opposes his plan of flight, but love inspires her with a plan that she executes very cleverly. She feigns that the madness of her compatriots has become contagious. She plays her rôle so well that Timante declares that he will not marry an insane person. This ruse permits Irene and Iphis to join in wedlock.

Roy again makes use of a disguise for the third entrée. Emile falls in love with Albine, a supposed slave. He tries to fight his passion for her, but to no avail. Albine then makes herself known to him, she informs him that she is of noble birth and rank, and that she had used this stratagem to test his love.

### *Ballet des Sens*<sup>18</sup>

The prologue represents an assembly of the gods who have gathered to discuss the various problems of the mortals, enslaved to the infirmities of life and the fatality of death. Venus is the divinity who seems to

<sup>18</sup> P. C. Roy, *Ballet des Sens*, Paris, Ballard, 1732, *Recueil (Général) des Opéras*, XV, pp. 121-204.

be most interested in their fate, she addresses the master of the gods

“Ton bras soutient contre l’effort des ans,  
Les arbres, les rochers, de ta vaste puissance,  
Trop insensibles monuments,  
Des mers et des forêts les divers habitants,  
Jouissent de tes dons, mais sans reconnaissance,  
Les Humains t’adressent leurs vœux,  
Ta gloire chaque jour s’accroît par leur hommage,  
Pourquoi ton plus parfait ouvrage,  
Est-il le moins cher à tes yeux ?”

Jupiter answers her, that such has been the order of destiny, who did not want to give them immortality, for fear that they might bid defiance to the gods out of ingratitude, instead of burning incense to them out of gratitude

Mercury joins Venus in requesting that the humans at least receive the agreeable usage of the senses This pleasure is granted them by Jupiter

“Volez, charmants plaisirs, volez de toutes parts,  
Suivez chez les mortels la reine de Cythère,  
Brillez, enchantez leurs regards,  
Régnez, et que le dieu des arts,  
Vous embellisse et vous éclaire”

*L'Odorat*<sup>14</sup> is the first ballet, the scene of which is placed in the gardens of the kings of Babylon Clytie, the queen of Babylon, complains of the fickleness of the Sun, who after loving her for some time, now pays court to her sister Leucothoé. Enone, her confidant, informs her that the Sun is going to make Leucothoé

<sup>14</sup> Sources *Opnd*, I 4, *Meta* Fab 5 et 6

immortal Made furious by this news, the queen gives vent to her hatred

“Prévenons cet affront, seconde ma furie,  
Que le fer, le poison en délivre mes yeux,  
Il vient elle se croit au comble de ses vœux,  
Mais ce plaisir sera le dernier de sa vie”

Meanwhile Leucothoé is complaining to the Sun that he leaves her too soon He tells her that he mounts to the skies only for her interest, and that destiny has promised him to make her immortal He adds tenderly and gallantly

“Nous unir à jamais, est le bien où j’aspire,  
Non, dans tout l’univers j’allume moins de  
feux  
Que dans mon coeur n’en répandent vos yeux  
Pour les voir plus longtemps, ces beaux yeux  
que j’adore,  
Je descends plus tard dans les mers,  
J’éveille plus matin l’Aurore,  
J’abrège les nuits des hivers”

This praise of her eyes does not reassure Leucothoé, for she knows that he had already loved her sister and that he might return to his first love Nevertheless, the Sun mounts to the skies much to her regret

The queen dissimulates her hatred for Leucothoé, but determines to poison her Under the pretext of swearing eternal friendship they arrange to meet at the temple Here Leucothoé drinks the potion which results in her death The sun arrives just as she is expiring and receives her last sighs The immortality that Destiny had promised takes place in the form of a metamorphosis Leucothoé is changed into a tree that bears incense



The second ballet, *Le Toucher*,<sup>15</sup> which had nothing to do with the element of touch, was replaced in 1732 by the Ballet *L'Ome*<sup>16</sup> The subject of *Le Toucher* is centered about the love of Laodamie for the deceased Protesilas, and the resuscitation of the latter

In the ballet *L'Ome*, the scene is placed on the Isle of the Sirens Orpheus urges Ulysses to tear himself from the dangerous snares that the Sirens are setting for mortals by the sweetness of their songs Ulysses realizes that he must conquer them in order to reach the zenith of his glory He requests Orpheus to reassure the Greeks by telling them that he will soon leave these perilous shores

Ulysses, deeply stirred by a melodious voice that he has heard, goes deeper into the island of the sirens to seek the charm that has overcome him It is the queen of the sirens with whom he has fallen in love and who, in her turn, loves him

The queen, followed by her sisters, does not dare to consent to the death of the unfortunate mortals that fate has directed toward her island It is in vain that her sisters remind her of the oracle that had predicted the loss of her life and her empire if she allowed a single mortal to escape their fury But her love for Ulysses has more power over her than all the misfortunes announced by the fates She dismisses her sisters and forbids them to do anything without her command

As the queen reflects over the sad situation in which love has placed her, Ulysses, attracted by her beautiful voice, draws near At first he takes her for a goddess,

<sup>15</sup> Sources *Hygm* Fab 103, *Ovid*, 1 12, Fab 1

<sup>16</sup> Sources *Meta* 1 5, Fab 10

she answers that he ought to judge by her years, that she is only a mortal, and an unhappy one moreover Ulysses says very tenderly

“Reprochez-vous aux dieux des rigueurs trop  
cruelles ?

D'un tendre amant, pleurez-vous le trépas ?

De si beaux yeux ne pleurent pas

Des ingrats, ni des infidèles ”

He is also charmed by the beauty of her eyes as he is by the sweetness of her voice, and he chants his sentiments

“Vos accents en ces lieux captivaient mon cou-  
rage,

Je cherchais d'où partait le trait qui m'a blessé,

Vos attraites sur mon coeur ont achevé l'ouvrage

Que vos chants avaient commencé ”

The siren urges him to flee from the monsters who avariciously seek his life, she makes herself known as their queen Ulysses begs her to follow him back to his domains She consents and goes to prepare her flight During her absence, the sirens sing and enchant Ulysses

In the second act Orpheus arrives upon the stage, and seeing to what danger Ulysses is exposed, he profits by his sleep to have him transported to his boat Armed with the power of Apollo, his father, he transforms the sirens into rocks At this moment the queen comes back, ready to flee with Ulysses Watching the boat leave the shore, and realizing that she has lost her lover, she commits suicide by throwing herself into the waves

The ballet of *La Vue*, entirely original, is one of the most beautiful that Roy had ever composed The

scene is set in the vast country, bordered by flowery hills Love and Zephyr expose the intrigue of the ballet<sup>17</sup> Love has removed the bandage from its eyes and explains the impression that color has upon its sight

“Mes yeux qu’un voile épais a si longtemps  
couverts,  
S’ouvrent enfin à la lumière,  
Cher Zéphire, je crois voir naître l’Univers,  
Je crois que le soleil qui colore les airs,  
Commence pour moi sa carrière ”

Zephyr exhorts Love to make good use of the precious gift of sight that the gods have just granted him

*Zéphire* “Songe à quel prix les dieux t’accor-  
dent ces bienfaits  
Amour quand ta main téméraire  
Fait voler au hasard tes flammes et  
tes traits,  
Ton bandeau sert d’excuse aux maux  
que tu peux faire,  
L’excuse cesse désormais,  
C’est pour le bien des cœurs que le  
Destin t’éclaire ”

At the end of this scene Love confesses his ardent affection for Iris

“C’est entre la terre et les cieux,  
Que brille l’objet qui m’enchanté  
Son trône est un arc radieux,  
Et toutes les couleurs qui séduisent les yeux,  
Forment sa parure éclatante,

<sup>17</sup> *Mercur de France*, juin, 1732, p 1205 “Jamais exposition de pièce n’a été si généralement applaudie” Roy himself called *La Vue* “une fiction hasardée” (Cf Introduction to the *Ballet des Sens*)

C'est sur son front serein qu'on voit régner les  
 jeux,  
 Sa présence toujours chérie et bienfaisante,  
 Dissipe en un moment les orages affreux;  
 C'est Iris de Junon l'aimable confidente "

Roy has imagined a striking resemblance between Love and Zephyr. Zephyr, who loves Flore, goes to warn her of this likeness by which she might be deceived. This gives Love an opportunity to express his feelings

"Enchantez mes regards, objets délicieux,  
 Vous me dédommages du séjour du tonnerre,  
 Brillez, naissantes fleurs, vous êtes à la terre,  
 Ce que les astres sont aux cieux "

The scene is interrupted by a storm that Iris calms and scatters. She appears in the rainbow, seated on a radiant throne. Love, whom she takes for the fickle Zephyr, cannot refrain from addressing a galant compliment to her

"Triomphez, belle Iris, tout ressent vos attraits,  
 Et vos regards sont des beaux faits  
 Vos couleurs font pâlir l'Aurore,  
 Le soleil s'éblouit, votre éclat est plus doux;  
 L'Air, la Terre et les Cieux, tout s'embellit  
 par vous "

Iris, mistaking Love for Zephyr, sends him back to Flore. Just as Love is about to disillusion her, Aquilon, her impetuous lover, bursts in upon the scene, the final reconciliation takes place in the third scene. The ballet ends with a divertissement of Zephyr followed by the court of Flore

In 1736 an epigram, referring to two of Roy's operas and called *Réconciliation de Rousseau avec ses ennemis*, was circulated throughout Paris

"Viens, frère en Apollon, viens de l'estaminette,  
 Nous fumerons et nous boirons canette,  
 Nous y trinquerons, si tu veux,  
 A ce bel esprit bilieux,  
 Qui de son cerveau frénétique  
 Contre les règles du bon sens  
 A fait éclore les *Cinq Sens*  
 Et la *Grâce* mélancolique <sup>18</sup>

This opera<sup>19</sup> was very well received, for the *Mercure de France* states that "le public le vit avec plaisir" <sup>20</sup>  
 The music to the libretto was written by Mouret <sup>21</sup>

The *Ballet des Sens*, being very popular, was parodied

<sup>18</sup> Rauné, E, *Chansonnier historique*, VI, p 157

<sup>19</sup> The *Ballet des Sens*, five acts with a prologue, was first staged on the 6th of June, 1732, on the stage of the Académie Royale de Musique. On the 8th of July, 1732, the act of *Le Toucher* was replaced by the entrée *l'Ome*. The opera was repeated on the 17th of May, 1740. *La Vue*, one of the acts of the ballet, was played at Versailles before the King on the 28th of March, 1748. Madame de Pompadour took the part of *L'Amour*. The same act was given at Versailles on the *Théâtre du Château*, the 23rd of January, 1755. (Parfaict, V, p 108, La Vallière, *op cit*, p 182, De Lérès, *op cit*, p 54)

<sup>20</sup> Juin, 1732, p 1196

<sup>21</sup> De Lérès, *op cit*, p 492 sq. "Mouret, Jean-Joseph, né à Avignon en 1682, le fils d'un marchand de soie de cette ville. Ce gracieux musicien se fit connaître dès l'âge de 20 ans, par des morceaux de sa composition qui le mirent bientôt en grande réputation. Il était Directeur du Concert spirituel, Intendant de la Musique de Mme la Duchesse du Maine, musicien de la chambre du roi, et compositeur de la Musique de la Comédie-Italienne. Il mourut à Charenton près de Paris en 1738, le malheur qu'il eut de perdre en moins d'un an ses trois places, qui lui rapportaient environ 2000 écus lui avaient dérangé l'esprit, et avança la fin de ses jours", Fétis, F J, *op cit*, VI, p 219

by Fuselier under the title of the *Procès des Sens*. It was staged at the Théâtre-Français on the 16th of June, 1732.<sup>22</sup> *L'Instinct et la Nature*, a prologue containing a critique of works by Roy and Fuselier, was played on the *Théâtre de la Foire*, the 28th of July, 1732. There was another parody represented at the *Italens*, the title of which is unknown.<sup>23</sup>

### *Ballet De La Paix*

The *Ballet de la Paix* was written in 1737,<sup>24</sup> but was presented for the first time on the 29th of May, 1739, and was made up of three *entrées* and a prologue, the poet added two new *entrées*, one on the 27th of June and the other on the 22nd of July. The action of the prologue takes place in the Palace of Minos, in which Apollo had locked up his Lyre, because it had lost its musical qualities during the war. Roy shows the lyre recovering its sonorous sounds due to the ensuing peace. The first *entrée*, *Phylis et Démophon*, paints heroic love, the second, *Iphis and Yante*, reveals Iphis disguised as a girl, the third, *Baucis and Philémon*, has been transformed into a tale different from the fable. Baucis and Philémon are here pictured as two young lovers whose fidelity is crowned by the gods. The two *entrées*, *Fuite de l'Amour* and *Nérée*, do not seem to have very much to do with the first three, and appear to have been added to lengthen the divertissement. The

<sup>22</sup> Marandet, *op cit*, p. 94

<sup>23</sup> Moland, XXXIII, p. 278

<sup>24</sup> *Mémoires du Duc de Luynes sur la Cour de Louis XV* (1735-1758), Paris, 1860, I, p. 182. "Il avait été question d'un ballet à l'occasion de la paix (de Vienne), il devait se donner dans la grande galerie"

court must have appreciated this opera, for it had thirty-one presentations <sup>25</sup>

### *Les Augustales*

*Les Augustales*, in the form of a prologue to the opera *Acis et Galathée*, was presented by the Académie Royale de Musique on the 15th of November, 1744. The subject matter was based on the convalescence of the King. Louis XV is likened unto Augustus, who was enjoying all his glory, the veneration of the Senate, and the love of his people, who had just placed a trophy in his honor in the Alps. He was stricken with a sudden illness which threatened his life. His convalescence was consecrated by the establishment of the "Fêtes Augustales." Roy must have struck a very pleasing note in the King's soul with this comparison to Augustus. The divertissement was also played before the King at his dinner table. The duc de Luynes, in his *Mémoires*,<sup>26</sup> is rather lukewarm in his criticism of this small work.

### *L'Année Galante*

For the occasion of the marriage of the Dauphin with the princess of Saxe, 1747, Roy had composed an operette called *L'Année Galante*, which is based on mythological and pastoral themes. The four *entrées* are *l'Hiver* ou *Comus*, *le Printemps* ou *Flore*, *l'Été* ou *Triptolème*, and *l'Automne* ou *la Ménéide*. The music

<sup>25</sup> De Léris, *op cit*, p. 53

<sup>26</sup> VI, p. 151. "La musique en est fort bonne, aussi bien que les vers de Roy; mais on se plaint que les paroles ne sont pas assez lyriques."

was written by Mion<sup>27</sup> The third *entrée* is singularly delicate and charming, for Roy weaves the legend of Ceres and Triptolemus in artistic fashion Ceres had restored the child Triptolemus to life and health with a kiss, and prophesies that he shall teach men the use of the plow and the rewards which labor can win from the soil After her voyage about the earth, she returned to Triptolemus to teach him how to sow the seed Later the young man built a temple to Ceres in Eleusis and established the worship of the goddess under the name of the Eleusian mysteries The duc de Luynes, as an eye witness, feels that "tous conviennent qu'il y a des morceaux charmants, et surtout le 3e acte"<sup>28</sup>

Madame de Pompadour gave one of her usual splendid festivities at Versailles on the 29th of March, 1748 Among the three scenes staged at the Théâtre des petits appartements, the last one was *La Vue*, taken from Roy's *Ballet des Sens* The duc de Luynes is very enthusiastic in his description of these scenes "On ne peut assez admirer la précision, la justesse et le goût avec lequel tous ces différents divertissements furent exécutés Mme de Pompadour joua et chanta avec une perfection, en tous points, que l'on ne peut imaginer. Elle joua le rôle de l'*Amour* dans *La Vue*"<sup>29</sup>

#### e) Roy and his Rival Librettists

The French opera of the seventeenth and eighteenth centuries, as a lyrical genre, could not delve into the realm of psychological problems Its main aim was to

<sup>27</sup> Mion, a musician protected by Mme de Pompadour

<sup>28</sup> *op cit*, VIII, p 116

<sup>29</sup> *op cit*, VIII, p 484



please through a medium of beautiful music and grandiose spectacles. The principal talent of the librettist was to combine his work in such a way that it would adapt itself perfectly to the ensemble of the presentation. He had to bear in mind a logical arrangement of the scenes, a well developed plot and a simultaneous unfolding which had to take place without any apparent effort and without confusion. To all this must be added the all important question of the music, which would either add lasting fame to the librettist or cast him into the depths of oblivion. Lully composed the scores for Quinault—Quinault's renown as a librettist still lives. On the other hand, Rameau worked with Cahusac, but Cahusac lacked both dramatic ability and lyrical qualities, and this naturally caused his ultimate failure. Roy possessed the necessary dramatic talents and the lyrical qualities, but his musicians were mediocre. Destouches, Campra, Mouret, Rebel, Francoeur, Bury—none of them were a Lully, a Rameau, a Mozart or a Gluck. This is the outstanding reason for a total forgetfulness of his librettos with which he rejoiced the senses of the opera-loving public and the "habitués" of the court for a period of over thirty-five years.

Among the followers and successors to Quinault were Fontenelle, La Motte, Danchet, Roy, Cahusac, Pellegrin, and Bernard. Quinault and Lully had created twenty operas of which the best were *Alceste*, *Thésée*, *Persée*, *Roland*, *Armide*, *Acis et Galathée*. It is known that the sources were mostly classic and mythological. Quinault's fame rested upon his lyrical facile elegance, his beautiful rhymes which are music by themselves, an harmonious blend of *esprit*, sentiment, nobility, delicacy

and an artistic use of poetic language. All these attributes, combined with the masterful and inspiring music of Lulli and his own dramatic faculties, produced the best in the French opera of the seventeenth century

Fontenelle, who had heard his tragedy *Aspar* (1680) hissed, or rather, whistled off the stage, now turned his attention to the opera and tried to emulate Quinault. He also failed miserably in this genre. La Harpe pointedly remarks that "*Thétis et Pélée* n'a pas survécu son auteur"<sup>1</sup>. Fontenelle lacks dramatic force and lyrical ability. He is no poet. Realizing his defects, Fontenelle ceased writing operas in 1690 (*Enée et Lavine*). In referring to *Thétis et Pélée*, La Harpe admits that "on a peine à le comprendre il est froid, et le style est à glace. Fontenelle fit deux autres opéras, *Endymion*, fort inférieur encore à *Thétis et Pélée*, et *Enée et Lavine*, qui n'en eut le succès ni la renommée"<sup>2</sup>. The old Fontenelle had abandoned this genre when Roy made his successful début with *Philo-mèle* (1705).

Besides Fontenelle, Roy's most conspicuous rivals were La Motte and Danchet. La Harpe judges "La Motte, trop faible contre Quinault dans la tragédie lyrique," whereas in the same breath he states "C'est dans ce même genre que Roy fit ses *Eléments* qui, après avoir brillé sur la scène, ont conservé des droits à l'estime"<sup>3</sup>. La Motte's two best operas are *L'Europe Galante* (1697) and *Issé* (1708). La Motte was incapable of attaining success in tragical and lyrical poetry. La Harpe says that La Motte found himself more on

<sup>1</sup> *op cit*, XII, p. 5

<sup>2</sup> *op cit*, VI, p. 370 sq.

<sup>3</sup> *op cit*, XII, p. 4

the level of dramatic pastoral "qui n'exige aucune espèce de force" La Motte abandons the operatic stage from 1709 (*Sémélé*) on Roy had replaced him in the esteem of the court and the public This, no doubt, was the real reason for their ensuing enmity

La Harpe aptly expresses his opinion of La Motte as a poet, which is generally accepted "Il retombe sans cesse dans le prosaïsme, qui est le défaut général de sa versification dans les grands sujets, dans l'épique, dans le tragique, dans l'ode Il cherche enfin à se relever par des tournures symétriques de madrigal ou d'épigramme tous ces ornements, qui sont là aussi froids que petits, ne servent qu'à faire voir qu'il n'était nullement fait pour la haute poésie, et qu'il ne la sentait pas"<sup>4</sup>

It is also interesting to note Clément's comparison between Roy and La Motte "Roy avait plus de recherche et de finesse, La Motte plus de naturel (dans ce genre-là seulement) et plus de délicatesse L'un, nourri de la lecture d'Ovide, s'était rendu familier les plus heureux détails de la Mythologie, et savait s'approprier, avec art, les pensées de son modèle l'autre, persuadé que l'esprit suppléait à tout négligeait les anciens, qu'il connaissait peu, prenait son essor de lui-même, et prouvait, contre son intention, que le bel esprit peut contrefaire avec assez de succès, mais qu'il ne donne jamais le talent et le génie On ne croit pas que la postérité accorde à La Motte le nom de poète, quoiqu'il ait fait beaucoup de vers Roy, au contraire, à ne l'envisager que par ses ouvrages lyriques, avait d'heureux accès de poésie C'était d'ailleurs un très bon littérateur, capable de puiser dans les sources, et

<sup>4</sup> *Abrégé du Cours de Littérature*, III, p 250

attaché au parti des Anciens, soit par goût, soit par antipathie pour La Motte leur détracteur."<sup>5</sup>

It is true that Danchet also wrote many operas. He might just as well have stopped after his first, for that was his best. *Hésione* (1700) is considered by La Harpe as his only good work of this genre.<sup>6</sup> Danchet abandons the opera stage from 1717 (*Camille*) to 1735 (*Achille et Déidame*). It was during this period that Roy was presenting to the court and to the public his successful operas *Sémiramis* (1718), *Les Eléments* (1725), *Les Stratagèmes de l'Amour* (1726), *Les Sens* (1732), *Les Grâces* (1738). The last named begins to announce a decline in his lyrical talent which had been very fruitful since 1705, a period of thirty-three years.

Roy possessed the qualities that were lacking in Fontenelle, La Motte and Danchet. His prominent characteristics in the handling of the opera were dramatic force, lyrical talent, and originality in the developing and expanding of the mythological stories. His work is characterized by a certain nobility and dignity, which merited the respect of the eighteenth century. The entertainment of that period was an extremely artificial one, developed on the basis of the time honored Mascarade, and as a formal product of pure theatrical art. Roy used the typical allegorical prologue with its alternate choruses and ballets, and the dialogues of the drama in semi-recitative, which necessarily brought about a certain prosaic tone which exists even in Quinault. He is inferior to Quinault in the use of lyrical poetry, but I believe that he is superior

<sup>5</sup> *op cit*, III, p. 451

<sup>6</sup> *op cit*, XII, p. 5

to Quinault in dramatic force Had Roy cooperated with a musician like Lulli, it is probable that he would have surpassed Quinault.

Roy possesses lyrical qualities that are the equal, if not better than any poet of the early eighteenth century The *Ballet des Eléments* contains many exemplary lyrical lines that deserve to be quoted

“Soupirons à jamais dans une paix  
profonde  
Les fleuves cesseront de couler dans  
les mers  
Le soleil cessera de se coucher dans  
l’onde,  
Quand nos coeurs briseront leurs  
fers”

(Arion and Leucosie’s duo)

*Pomone* “Voyez dans vos vergers la source qui  
serpente  
Elle embrasse cent fois les jeunes ar-  
brisseaux  
Unie avec l’ormeau, cette vigne  
abondante  
S’élève et croît sur ses rameaux  
Cette autre sans appui demeure lan-  
guissante,  
Ces palmiers amoureux s’unissent en  
berceaux,  
C’est le plaisir d’aimer que Rossignol  
chante,  
Ces ondes et ces bois, ces fruits et ces  
oiseaux;  
Tout vous est de l’amour une leçon  
vivante”

*Love’s* impression, after it has removed the bandage from its eyes, is very expressive

"Mes yeux qu'un voile épais a si long-  
 temps couverts,  
 S'ouvrent enfin à la lumière,  
 Cher Zéphire, je crois voir naître l'U-  
 nivers,  
 Je crois que le soleil qui colore les  
 airs,  
 Commence pour moi sa carrière"  
 (*Ballet des Sens*)

*Love* "Enchantez mes regards, objets dé-  
 licieux,  
 Vous me dédommages du séjour du  
 tonnerre,  
 Brillez, naissantes fleurs, vous êtes à  
 la terre,  
 Ce que les astres sont aux cieux"

The above verses serve as examples of Roy's lyrical  
 abilities. It would indeed fill a volume to point out  
 many more. To his lyrical talents in this genre, Roy  
 joins real dramatic force. These attributes are es-  
 pecially powerful in *Callirhoé*, *Phylomèle*, and *Sémi-  
 ramis*.

The librettist develops a very dramatic situation in  
 the final act of *Callirhoé*. Both Agénor and Callirhoé  
 stand before the altar, ready to be sacrificed; Corésus  
 stands with his knife aloft, ready to strike his victim—  
 suddenly he realizes his powerlessness.

"Ciel! en les immolant je ne puis les punir"

It is also true that the poet has taken care to rep-  
 resent Corésus not so cruel of character as frantic with  
 jealousy. Roy made good use of psychology to arrive  
 at his climax. Both Callirhoé and Agénor are ready  
 to die, for they say

"Frappe, voilà mon coeur Qui peut  
te retenir?"

*Corésus* "Agénor, j'applaudis à l'ardeur qui  
t'anime  
J'ignore ta vertu. tes vœux seront  
contents"

*Callirhoé* "Je frémis                      achève, il est  
temps"

Corésus separates the two lovers and takes the glory unto himself by stabbing himself. The most hated person up to this movement suddenly becomes an object of pity and interest by an act of heroism which is quite rare, for it is easy to sacrifice oneself for what one loves when one is loved. In this case, Corésus, detested by both Callirhoé and Agénor, offers himself as a sacrifice so that they may be happy.

La Harpe<sup>7</sup> feels that "le sujet de *Callirhoé* est intéressant et bien conduit, et n'a guère d'inconvénient que dans le dénouement, où le sacrificateur Corésus, personnage assez odieux jusques-là, et qui a fait les malheurs et les dangers de la famille royale et du peuple de Calydon, finit cependant par un dévouement héroïque, en se donnant la mort plutôt que de sacrifier son rival, dont le sort est entre ses mains. La situation en elle-même est tragique et théâtrale, comme tout l'action de la pièce."

Palissot<sup>8</sup> also recognized Roy's tragic powers and dramatic force; he was greatly impressed by this opera and asserted that "l'opéra de *Callirhoé* nous paraît une véritable tragédie qui pourrait réussir à la simple lecture, et sans le secours du chant."

<sup>7</sup> *op cit*, XII, p. 42

<sup>8</sup> *op cit*, p. 352

In *Philomèle*, like the tragedian of the seventeenth century, Roy throws us *in medias res*. Philomèle and Progné are sisters, Progné is the wife of Terée—Progné loves Terée, who loves Philomèle, who loves Athamas—the handling of the tragedy is well nigh Racinian. The problem may be posed: will Terée permit Philomèle to set sail for her native land, or not? As Terée's lustful passion grows we are reminded of the "monstre naissant". In the fourth act, Terée tries to force the temple to gain his purpose. The action is further enhanced by the imprecations of Philomèle. The gods take revenge on the incestuous lover. A terrible storm is unleashed during which the Temple is shattered. Another interesting point is Philomèle's hysteria. Her language is indeed very forceful and dramatic.

*A Terée* "Quel sang vois-je couler?  
 C'en est fait, sa fureur vient de se  
 l'immoler  
 Ah! mon amant est mort      achève  
 ton ouvrage!  
 Barbare, dans mon coeur, viens per-  
 cer son image  
 Quoi? je te vois à mes genoux?  
 Est-ce ton amour ou ta rage,  
 Dont je dois ressentir les coups?  
 Oses-tu donc sur Philomèle  
 Porter une main criminelle  
 Un dieu l'arrête      il ne se con-  
 naît plus;  
 Sa fureur est extrême.  
 La puisse-t-il porter contre lui-  
 même!"

Within the conventions of the genre, Roy was a real



artist who understood the emotions which would please his audience most

In *Sémiramis*, Roy found another theme very much to his liking the criminal love of mother for son Both in this work and in *Phlomèle* he seems to show a predilection for this form of abnormal psychology Sémiramis recalls both *Oedipus Rex* and Phèdre's love for her step-son Hippolyte

His ballets were composed with an idea of revealing splendor and pomp The *Ballet des Eléments* and the *Ballet des Sens* are filled with gallantries which just fitted this genre Roy's lyrical muse displayed majestic force, a rich and harmonious picturesqueness which reminded Godefroy,<sup>9</sup> Blaze,<sup>10</sup> and Collé<sup>11</sup> of Quinault Collé adds that Roy lacked just one of Quinault's qualities "le sentiment du dialogue"

As a librettist Roy then was far superior to Bernard and Cahusac,<sup>12</sup> and he even surpassed both La Motte and Danchet.<sup>13</sup> It is evident that at times he is lacking in a certain facility; that his verse is occasionally diffuse and prosaic, which I think is a consequence of the genre Yet he reaches heights of poetical and lyrical expression in his librettos Quinault is tender and sentimental, whereas Roy is energetic and gallant Roy had opened for himself a new path, with his ballets—a new road which Quinault had never attempted Roy was clever and artistic in framing one theme in a single *entrée* He was very skilful in composing the exposi-

<sup>9</sup> *XVIIIe siècle Poètes*, p 315

<sup>10</sup> *Théâtres Lyriques*, I, p 173 sq

<sup>11</sup> *op cit*, p 255

<sup>12</sup> Blaze, *op. cit*, p 175

<sup>13</sup> Michaud, p 666

tion, developing the plot, manoeuvring up to the climax—all in about 150 verses, at the same time he took care to enrich the scene with one or two *entrées* *Ixion*, *Vertumne*, *Pomone*, *les Abdérites*, are model embellishments of this genre

He was not a genius, as some of his contemporaries claimed, but he was a highly esteemed lyrical poet, a famous figure in his day, and the outstanding librettist of the first half of the eighteenth century—in fact, the most conspicuous since Quinault. Today we no longer appreciate the type of opera he wrote, but the eighteenth century public did enjoy it. In any case, Roy's opera-tragedies and ballets remain interesting as historical documents and deserve a place in literary history. His use of the short and the long lyrical line, in which there is a faint glimmer of nineteenth century poetry, his dramatic force and nobility, his superiority to Danchet, La Motte, Bernard and Cahusac in this genre, his versatility in the handling of mythology material, his inventive ability in the ballet—all these attributes stamp Roy as an important figure in the history of the stage. The epigrams circulated by his enemies—signs of success—and the parodies of his operas, attest the success of this poet. His divided nature, in which the bitter satirist too frequently overcame the lyric poet, has militated against his fame with later generations.

## 2 Roy as a Poet of the Court La Duchesse du Maine and Madame de Pompadour

The success of his operas *Phlomèle* (1705) and *Bradamante* (1707) coupled with the later enthusiastic reception of *Calirhoé* (1712) had given Roy a splendid reputation as a lyric poet. As a result he was invited to visit the court of the Duchess du Maine who could very well afford to stage his ballets and divertissements for her amusement and also for the pleasure of the "habitués" of the Cour de Sceaux. The fact that they witnessed his works represented amidst the most sumptuous settings, enhanced the reputation of the poet in their eyes. He himself must have moved about the court as the man of the hour, he saw himself greatly appreciated and highly esteemed in this rather light and frivolous environment wherein the entertainments of the Duchess were the only paramount interest.

A sketch of the activities of the Cour de Sceaux will enable us to better visualize the milieu in which Roy mingled so proudly.

The Duchess du Maine<sup>14</sup>, considered one of the wittiest women of that time and impassioned for pleasure and festivities, had gathered about her at the Cour

<sup>14</sup> *Biographie Universelle*, XXVI, p. 139 sq. Anne Louise Bénédicte de Bourbon, duchesse du Maine (1676-1753) "Petite-fille du grand Condé."

de Sceaux<sup>15</sup> a very gallant court. While the Duke was busy with his studies of geometry and astronomy in his apartment, the Duchess presided over the joyful gatherings, to which her husband was never admitted for fear that he might cast gloom over them. The Duchess kept plenary court, in the midst of amusements of all kinds, of games of wit and chance, she was surrounded by a large group of great nobles, charming ladies, poets, artists and literary lights, all eager to praise her, to flatter her least desires, to foresee her lightest whims. Among this group were to be found La Bruyère, Mlle. de Launay, later Mme de Staal, "femme de chambre" of the duchesse, two Academicians, Nicolas Malézieu and the abbé Genest, President Hénault, Néricault Destouches, La Motte-Houdart, Fontenelle, already old, Voltaire, still young, Danchet, La Fare, the abbé de Chauheü; Saint-Aulaire and the poet Roy.

The most active versifier of this society, for which he composed a quantity of mediocre verses and impromptus, was Nicolas de Malézieu, a friend of both Bossuet and Fénelon, a member of the French Academy and the Academy of Sciences—and, in general, an example of "l'art de plaire." The Duchess had entrusted

<sup>15</sup> Ad Julien, *Les Grandes Nuits de Sceaux, le Théâtre de la Duchesse du Maine d'après des documents inédits*, Paris, 1876, *Suite des divertissements de Sceaux, contenant des chansons, des Cantates, et autres pièces de poésie* (Compiled by Mlle de Launay), Paris, 1725. Feuillet de Conches, *Les Salons de Conversation au 18e siècle*, Paris, 1891, pp. 19-27, Ad Julien, *La Comédie à la cour*, Paris, s.d., pp. 6-140, Claretie, L., *Histoire des théâtres de Société*, 1905, pp. 41-51, G. Desnoiresterres, *Les Cours galantes*, Paris, 1860, Philpin de Piépape, *Une petite-fille du Grand-Condé, la Duchesse du Maine, reine de Sceaux et Conspiratrice*, 1910.

the arrangement of the festivities to him, and he devoted himself even to the minute details of the amusements and spectacles by means of which she sought to embellish her court at Sceaux, and which he called ingeniously "les galères du bel esprit" Malézieu was seconded by the abbé Genest, at the same time poet, scholar, swordsman and priest His jovial humor and his happy disposition caused him to be greatly welcomed by the duchess who gave him quarters at Sceaux; he took part in the "Grandes Nuits" as improviser and actor His enormous nose made him more than once the object of the royal jokes, they had even gone so far as to find an anagram for the name *Charles Genest* the exclamation, "Eh! C'est large nez" Later, Mlle de Launay was to shine in this elegant society which she has described so well in her *Mémoires* She was to reveal the charms of a delicate mind and the qualities of an excellent heart <sup>16</sup>

These amiable gatherings of "beaux esprits" usually ended by songs or at least some bits of poetry The duchess passionately loved these literary diversions surrounded with all the elegance and pomp of the century

<sup>16</sup> The favorite pastimes of the Duchess were games, walks and the composition of allegories The latter were gathered in a painted manuscript, entitled *Almanach de l'année*, 1721 This curious volume is divided into twelve tableaux Jullien, Ad, *La Comédie à la Cour*, p 23 "Autant que de mois, chaque mois débute par un quatrain, puis renferme quatre mentions autant que de phases de la lune Ces mentions, qui varient du trivial au raffiné rappellent tantôt quelque divertissement, tantôt une leçon d'astronomie ou de grec, assez souvent elles font allusion à des détails de marivaudage et de galanterie dont nous n'avons pas la clef En revanche on ne comprend que trop les compliments dont on accablait la maîtresse"

of Louis XIV She slept very little for she suffered from insomnia In order to replace sleep, to obviate it in some fashion, she invented various nocturnal distractions, among which poetical lotteries were the most original and amusing Poetry made on given rhymes followed enigmas, anagrams followed the *rondeaux*, *trioletts*, *vrrelais*, etc

Voltaire, condemned to compose an enigma<sup>17</sup> in order to redeem a pledge, improvised the following one

“Cinq voyelles, une consonne,  
En français composent mon nom,  
Et je porte sur ma personne  
De quoi l’écrire sans crayon ”

The same penitence was imposed upon La Motte, who redeemed it thus

“A la candeur qui brille en moi  
Se joint le plus noir caractère  
Il n’est rien que je ne tolère,  
Mais je suis méchant quand je bois ”

The duchess was given the honor to solve the riddle, and it was up to her to reply to Voltaire *oiseau*, to La Motte, *papier*

But these “jeux d’esprit” soon lost their charm for the duchess; they no longer sufficed to distract her in her sufferings from insomnia, and she sought a more spirited and lively amusement Thus arose the dramatic *divertissement*, choreographical and musical, which took on the name of “Grandes Nuits,” and for which Roy was to compose the best entertainment

<sup>17</sup> Julien, *op cit*, p 24, attributes this enigma to Voltaire It is not contained in the Moland edition of Voltaire’s works

They began in the spring of the year 1714<sup>18</sup> Mme de Staal narrates the origin of these nocturnal festivities in her *Mémoires*<sup>19</sup> "Le goût de la princesse pour les plaisirs était en plein essor, et l'on ne songeait qu'à leur donner de nouveaux assaisonnements qui pussent les rendre plus piquants On jouait des comédies ou l'on en répétait tous les jours On songea aussi à mettre les nuits en oeuvre, par des divertissements qui leur fussent appropriés C'est ce qu'on appela les *Grandes Nuits* Leur commencement, comme de toutes choses, fut très simple Mme la duchesse du Maine, qui aimait à veiller, passait souvent toute la nuit à faire différentes parties de jeu L'abbé de Vaubrun, un de ses courtisans le plus empressé à lui plaire, imagina qu'il fallait, pendant une des nuits destinées à la veille, faire paraître quelqu'un sous la forme de la Nuit enveloppée de ses crêpes, qui ferait un remerciement à la princesse de la préférence qu'elle lui accordait sur le jour, que la déesse aurait un suivant qui chanterait un bel air sur le même sujet L'abbé me confia ce secret, et m'engagea à composer et à prononcer la harangue, représentant la divinité nocturne La surprise fit tout le mérite de ce petit divertissement Il fut mal exécuté de ma part la frayeur de parler en public me saisit, et

<sup>18</sup> Jullien, Ad, *op cit*, note, p 27 "Et non pas en 1715, comme on l'écrit généralement Outre qu'il aurait été assez singulier d'inaugurer et de poursuivre ces divertissements l'année même de la mort du grand roi, nous savons d'une manière précise que la onzième grande nuit fut célébrée en octobre 1714 Ces fêtes ayant lieu aussi régulièrement que possible, de quinzaine en quinzaine, la première devait avoir été donnée en avril ou mai de la même année"

<sup>19</sup> *Mémoires de Mme de Staal*, écrits par elle-même, Amsterdam, 1756, part I, p 125

je me souviens très peu de ce que j'avais à dire, cependant l'idée en fut applaudie, et de là vinrent les fêtes magnifiques données la nuit par différentes personnes à Mme la duchesse du Maine. Je fis de mauvais vers pour quelques-unes, les plans de plusieurs autres, et fus consultée pour toutes. J'y représentai, j'y chantai, mais ma peur gâtait tout, et l'on jugea plus à propos de ne m'employer que pour le conseil, à quoi je réussis si heureusement que j'en acquis un grand relief."

This compliment of the "Nuit" to the duchess which has been preserved *in extenso*, is a finished model of the most humble flattery and the most exalted adulation: "Grande princesse je cède au dieu du jour, qui plus puissant mais moins heureux que moi, vient terminer la fête que vous avez célébrée en mon nom. De tous les hommages que j'ai jamais reçus des mortels, aucun ne m'a été aussi glorieux que le vôtre. Leurs vœux intéressés déshonorent souvent le culte qu'ils me rendent."

Vous seule m'accordez des honneurs dont je suis l'unique objet. Touchée de reconnaissance, je viens vous offrir mon flambeau dont la sombre lueur préside aux enchantements les plus terribles. Tant qu'il vous servira de guide, la fortune assujettie suivra vos pas dans la route périlleuse du brelan. Le hasard aveugle semblera vous connaître, et ces soins inconstants suivront fidèlement vos désirs."<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Julien, Ad, *op cit*, p 28 sq, note "Les fêtes de la duchesse du Maine, ses vers, fantaisies, pièces et ballets sont décrits dans deux livres qui sortent de l'imprimerie établie à Trévoux par le duc du Maine, sous la direction de M de Malézieu et sous l'inspection de Nicolas Joseph Blondeau. Le premier volume, *les Divertissements de Sceaux*, 1712, fut



After Mlle de Launay had finished her speech, M de Vaubrun, dressed as a servant of *Night*, came forward to sing this stanza composed by Malézieu and set to music by Mouret.

“Sommeil, va réparer les beautés ordinaires,  
Va rafraîchir leurs teints, va ranimer leurs  
traits;  
Tes soins ne sont pas nécessaires  
A la reine de ce palais  
De tes divins pavots l’essence la plus pure  
Ne peut rien ajouter à l’éclat de ses yeux,  
Pareils à ces flambeaux qui brillent dans les  
cieux  
Pour éclairer les hommes et les dieux,  
Ils sont d’immortelle nature,  
Le repos leur est odieux”

It is evident then that the tonality of the “Sceaux” group was essentially frivolous and libertine. Jullien infers that it was an intelligent and intellectual circle, but a perusal of their activities reveals that their pretensions to intellectuality, to artistic taste, to profound learning were not really justified. It might even be said that the atmosphere of the Cour de Sceaux was intriguing and gossipy. It could not be otherwise when one stops to consider that Malézieu, in charge of the festivities, only knew one art—“l’art de plaire.”

The first dramatic presentation of the “Grandes Nuits” delighted the Duchess so much that she decided

---

publié par les soins de l’abbé Genest, le second, encore plus rare, *Suite des Divertissements de Sceaux*, 1725, fut mis en ordre par Mlle de Launay. Ces deux volumes qui sont loin d’être complets, nous ont guidés dans nos recherches pour reconstruire l’histoire complète du théâtre et des nuits de Sceaux.”

to continue these regularly every two weeks. It was agreed to entrust the care of these festivals to two persons, under the titles of king and queen, who were to make all arrangements for the entertainment. At the beginning, stage scenery was very simple, but later it reached a much admired magnificence in its settings and costumes. Naturally a great deal of expense was incurred in the representations of the *Grandes Nuits*, this was to be the cause of the abolition of these grandiose spectacles.

Roy contributed three times to the *Grandes Nuits*, the third, eighth and tenth Nights. For the third night he wrote a cantata, the music of which was composed by Bernier<sup>21</sup>. He also versified the second and fourth interludes of the eighth Night. The second interlude was a parody based on the love of *Thétis et Pélée*, possibly of the poem of that title by Moncrif. This may have been the starting point of the quarrels of Roy and Moncrif. The fourth interlude ended the festival. It was a cantata in which were pictured Mercury, Aurora and the Muses<sup>22</sup>. The tenth night, the most successful, was wholly devoted to Roy's literary art. The interludes were composed by the poet and the music by Marchand and Mouret<sup>23</sup>.

In the first interlude three gipsy girls enter upon the stage dancing and singing, and in order to pay for the shelter that has been granted them, offer to tell the fortunes of the lady of the manor and her guests, who accept without any false modesty. After lauding the nobility of the duchess, her grace, her mind indifferent

<sup>21</sup> *Suite des divertissements de Sceaux*, Paris, 1725, p. 132

<sup>22</sup> *Suite*, etc., p. 168

<sup>23</sup> *Suite*, etc., p. 204

to flattery, the depth of her thoughts, her beauty, resplendent enough to make the goddesses jealous, and finally her triumph over the god of sleep, the gipsy maids praise by turns Malézieu, "nouveau Géryon, nouveau géant à trois têtes, l'une réservée aux emplois graves et sérieux, l'autre aux arts, la troisième aux fêtes, M de Gavaudun, "échappé de la tour de Babel et n'ayant retenu qu'un seul langage pour lui", Mme de Nevers, "une Diane invincible", M de la Ferté, who spent his fortune on magnificent constructions and "mériterait d'avoir pour architectes Neptune et Apollon," finally, Mlle de Langeron, the intrepid Amazon "qui fournit une course rapide jusqu'aux mines de Potose"<sup>24</sup>

The second interlude represents the laboratory of a chemist, furnished with a quantity of vials, filled with different liquids. The chemist boasts of his secrets, several people come to consult him, but do not receive the satisfaction that they desire. The music of this interlude was composed by Mouret.

The third interlude, played by the outstanding actors of the "Opéra" clothed in magnificent costumes newly made for the festival, "était toujours l'éternelle allusion

<sup>24</sup> Julien, *op cit*, p 77, *The Suite des divertissements de Sceaux*, which contains the first and third "intermèdes", is practically inaccessible, for it was privately printed for the guests only. Dr van Roosbroeck has very kindly placed his copy at my disposal and from it I shall print these rare divertissements in the appendix, *Solemne* (3511). "Ce volume qui est fort rare et presque inconnu aux bibliographes, fut publié par Madame de Staal, auparavant Mademoiselle de Launay", Barbier, in his *Dictionnaire des Ouvrages anonymes*, names this "volume fort rare", Quérard, II, p 537, and Hankiss, pp 21, 254, 279, are simply content with a brief mention of the work, which they did not see.

louangeuse aux préférences de la princesse pour les heures nocturnes ”<sup>25</sup> The Knight of the Moon receives a challenge from the Knight of the Sun The former conquers his adversary by simply showing him the portrait of the Duchess du Maine!

It is quite evident that Roy was successful at the court of the Duchess du Maine, and it is undoubtedly here that the first seeds of rivalry were sown between him and Voltaire, a rivalry that was to develop into a deep hatred, lasting to the very end of Roy's existence

As the spectacles became more and more elaborate, the expenses naturally increased, exorbitant sums were spent on these divertissements This resulted in their being discontinued after the eleventh night Momentarily only! Economical reforms were instituted, and the *Grandes Nuits* went on through the sixteenth night, when they were interrupted by some serious events “Le roi Louis XIV,” says Mme de Staal,<sup>26</sup> “commençait à dépérir depuis quelque temps l'on n'en voulait rien dire et affectait de n'en vouloir rien croire Cependant Mme la duchesse du Maine, au milieu des divertissements, et des plaisirs qui semblaient l'occuper uniquement, toujours attentive à l'agrandissement de la maison dans laquelle elle était entrée, et à l'affermissement de cette grandeur, sentit, dans la conjoncture présente, de quelle importance il était de savoir les dispositions que le roi avait faites Le roi,<sup>27</sup> languissant, tomba enfin dangereusement malade. Sa perte annonçait tant de malheurs à M le duc du Maine et à sa famille, qu'on ne pensa plus à autre chose Mme

<sup>25</sup> Jullien, A, *op cit*, p 77

<sup>26</sup> *op cit*, p 128

<sup>27</sup> *idem*, p 131

la duchesse du Maine courut à Versailles La douleur et les inquiétudes succédèrent à la joie et aux plaisirs qui l'avaient suivie jusque-là ”

Thirty years later we meet Roy at the court of Mme de Pompadour It was here that various scenes from his operas were staged, and it was here that he burned a flattering incense to the King's favorite in the hope that she might intercede in his favor for a "fauteuil" at the Academy.

About that time Mme de Pompadour perceived that Louis XV was becoming bored, she realized how difficult it was to distract a king who was tired of court pleasures She was afraid that some young woman might step forth and eclipse her Therefore, in order to awaken his enfeebled love, the Marquise called upon the talents that had formerly assured her first place in Parisian society She had made up her mind to display her histrionic abilities, she had decided to have a little theatre built in the palace of Versailles, to act herself before the king and a selected circle of intimate friends <sup>28</sup>

The improvised theatre was established in the north part of the Château, where the little apartments of Louis XV were, the *Petite Galerie* was chosen The account of the buildings for the year 1748 mentions this hall simply as "Théâtre de la petite galerie," but it was more generally called the "Théâtre des petits appartements," or, "Théâtre des petits cabinets", the last mentioned appellation prevailed.<sup>29</sup>

Several of Roy's operatic scenes and acts were chosen

<sup>28</sup> Jullien, A, *op cit*, p 141.

<sup>29</sup> Campardon, E, *Histoire de Mme de Pompadour*

by Mme de Pompadour to be staged at the Théâtre des petits appartements. Here again he met his rival Voltaire, but this time it was the great Voltaire who, two years before, had been elected to the French Academy.

On the 28th of March, 1748, amidst other scenes, Roy's act of *La Vue* from the opera *Les Eléments*<sup>30</sup> was staged at the Théâtre des petits cabinets. Madame de Pompadour played the main rôle, that of "L'Amour." The Marquis, who shone in this new rôle, had confirmed by her choice the judgment that the public had passed a short while ago on the four acts of this work<sup>31</sup>.

"Comment donc, à ce que je vois,  
Il est bien mal en son harnais  
Il est sourd comme une statue,  
Le goût, le toucher, l'odorat  
Chez lui sont en mauvais état  
Il n'a rien de bon que *la vue*."<sup>32</sup>

The closing of the theatrical season took place on the 30th of March. The performance began with a compliment to the king, the words of which were written by Roy and the music by Blamont<sup>33</sup>.

"D'un peuple de Héros, le maître est le modèle  
Toujours avide de travaux,  
Entend Bellone qui l'appelle  
Il va partir, il vole à des succès nouveaux  
Doux plaisirs, de sa présence  
Osez encore profiter,  
Charmez son impatience,  
Sans espoir de l'arrêter

<sup>30</sup> See Chapter on Opera.

<sup>31</sup> Jullien, *op cit*, p. 187.

<sup>32</sup> Cf. Chapter on the Opera. This opinion was shared by very few of the contemporaries.

<sup>33</sup> Jullien, A., *op cit*, p. 187 sq.

Aimables filles de Mémoire,  
 Chères délices de sa cour,  
 Vous qui partagiez tour à tour  
 Les moments qu'il rend à la gloire,  
 A peine vous aurez jusques à son retour  
 Le temps de préparer tous vos chants de vic-  
 toire ”<sup>84</sup>

The god of the oracles did not belie, this time, the promises made in the King's name, a few days later, Louis XV left to follow up the operations of war which soon ended with the peace of Aix-la-Chapelle

In the divertissement of the act of *La Vue* one of the servants of Flore sang the following cantatilla, written by Roy and addressed to Mme de Pompadour, who was representing "L'Amour"

"O vous, qui d'une aile légère  
 Parcourez cent climats divers,  
 Partez, Nymphes aux cent voix, volez, fendez  
 les airs  
 Que le dieu qui règne à Cythère  
 Soit chanté dans tout l'univers  
 Quand Psyché lui rendit les armes,  
 Ce n'était qu'un essai du pouvoir de l'amour  
 Avait rassemblé, comme dans ce beau jour,  
 Tant de talents et tant de charmes " <sup>85</sup>

Voltaire, wishing to compliment Mme de Pompadour on these beautiful spectacles, composed the following poem:

"Ainsi donc vous réunissez  
 Tous les arts, tous les goûts, tous les talents de  
 plaisir,

<sup>84</sup> *Correspondance Littéraire*, I, p 158

<sup>85</sup> Jullien, A, *op cit*, p 199

Pompadour, vous embellissez  
 La Cour, le Parnasse, et Cythère  
 Charme de tous les coeurs, trésor d'un mortel,  
 Qu'un sort si beau soit éternel !  
 Que vos jours précieux soient comptés par des  
     fêtes !  
 Que de nouveaux succès marquent ceux de  
     Louis !  
 Soyez tous deux sans ennemis,  
 Et gardez tous deux vos conquêtes " <sup>36</sup>

These verses presented to the King and the court favorite, at first appeared very charming—although audacious—because they openly linked the King and the favorite Voltaire's enemy, the poet Roy, took it upon himself to answer these verses, perhaps at the instigation of "Mesdames," the daughters of Louis XV <sup>37</sup>

"Dis-moi, stoïque téméraire,  
 Pourquoi tes vers audacieux  
 Osent dévoiler à nos yeux  
 Ce qui devrait être un mystère ?

<sup>36</sup> Barbier, E J F, *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, Paris, 1847, III, p 25, Beuchot, XIV, 390

<sup>37</sup> Campardon, E, *Madame de Pompadour et la cour de Louis XV*, Paris, 1867, p 269 "Si Madame de Pompadour trouva le compliment fort à son goût il ne réussit pas aussi bien autre part, Mesdames, filles de Louis XV, furent indignées de la comparaison établie entre les victoires de leur père et la conquête de son coeur par la marquise, et dans le public on trouva assez, généralement ces vers fort ridicules Un ennemi de Voltaire, le poète Roy, se chargea d'y répondre, peut-être à l'instigation de Mesdames, car il semble que quelques expressions qui y sont contenues sont comme un reflet de leur manière de voir"



Les amours des 101s et des dieux  
 Ne sont pas faits pour le vulgaire,  
 Lorsqu'on veut dans leur sanctuaire  
 Porter des regards curieux,  
 Respecter leur goût, et se taire,  
 Est-ce qu'on peut faire de mieux ”<sup>38</sup>

After these verses, Voltaire was not publicly exiled, but apparently he was made to understand that he would do well to stay away from the court <sup>39</sup> Campardon points out that “Ces critiques, le mécontentement de Mesdames, et le peu de succès des flatteries de Voltaire auprès du roi, le firent changer de ton, désormais il garda ses éloges pour la seule Madame de Pompadour ”<sup>40</sup>

On the 23rd of December, 1748, Mme de Pompadour staged two acts (*le Feu* and *l'Air*) and the prologue of Roy's *Les Eléments*, then the act of *Philémon et Baucis*, taken from the ballet of Roy's opera *Ballet de la Paix* Mme. de Pompadour took the part of Emilie, the vestal priestess, in the act of *Le Feu*, and then played the rôle of Baucis in the act of *Philémon et Baucis*

The *Correspondance Littéraire*<sup>41</sup> points out that “M Roy, poète célèbre, dont j'aurai quelque jour l'honneur de vous faire l'histoire, vient d'adresser la pièce suivante à Mme la marquise de Pompadour Ce sont des vers allégoriques sur le talent qu'elle a de jouer admirablement la comédie

<sup>38</sup> Beuchot, XIV, p 408

<sup>39</sup> Barbier, *op cit*, III, p 25

<sup>40</sup> Campardon, *op cit*, p 269

<sup>41</sup> Grumm, Diderot, Raynal, Meister, etc, Paris, 1882, I, pp 131, 132

*Plantes de Thalie*

“Qu’élevée au-dessus du sort d’une mortelle  
La jeune Hébé triomphe au céleste séjour,  
Elle en était bien digne, et les ris et l’amour  
Pour revivre avaient besoin d’elle  
Je consens qu’avec tant d’attraits  
Les sirènes encor lui donnent  
Le mérite des chants parfaits,  
Et que les Grâces lui pardonnent  
Les larcins qu’elle leur a faits  
Mais moi, qui n’eus jamais pour plaire,  
Que mes talents et mon emploi,  
Pour me faire briller la scène est nécessaire,  
Hébé m’en dépossède, et lorsque je la vois  
Enchanter tous les dieux, il ne reste pour moi,  
A réjouir que le vulgaire  
Les destins en la formant,  
Ne m’ont laissé rien à faire  
Qu’elle eût pris mes leçons quelques jours  
seulement,  
J’aurais dans ses succès mon dédommagement  
C’est ainsi que Thalie expose  
Son dépit au conseil des dieux  
Sa rivale soumet les coeurs, charme les yeux,  
La déesse perdra sa cause”

The marquise had clearly conquered again the royal favor, largely thanks to Roy and to the great displeasure of the Marquis d’Argenson, who allows his ill humor to be seen in the following passage “Le roi qu’on disait las de la sultane favorite, la marquise de Pompadour, en est plus affolé que jamais Elle a si bien chanté, si bien joué aux derniers ballets de Versailles, que sa Majesté lui en a donné des louanges publiques, et, la caressant devant tout le monde, lui a dit qu’elle était la plus charmante femme qu’il y eût en France”<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Jullien, A, *op cit*, p. 197

On the 9th of January, 1749, Mme de Pompadour and the same actors played again the prologue of the *Eléments*, the acts of *Le Feu* and *Phlémon et Baucis*. On the 15th the same spectacle, except that in place of the act of *Le Feu*, that of *La Terre* was substituted. In this act Mme de Pompadour took the part of Pomone. The Queen was also present at this representation.

There were two presentations of Roy's opera *Les Fêtes de Thétis*, in two acts, preceded by a prologue. The marquise played the rôle of Egeine in the first act, which was called *Sisyphé, amoureux d'Egeine*, then she took the part of *L'Aurore* in the second act named *Titon et L'Aurore*. The first presentation took place on the 14th of January, 1749, and the second on the 22nd. The Marquis d'Argenson speaks of his enemy in these terms: "On ne parle que de l'accroissement de la faveur de la Marquise, elle seule a pu amuser le roi, elle vient de jouer son opéra, dont le poète Roy a fait les paroles, avec des grâces qu'elle seule a possédées"<sup>43</sup>. The Théâtre des petits cabinets ran its course in 1753, after six years of beautiful entertainment.

In his desire to further his ambitions, and in the hope of receiving his reward in the form of election to the French Academy, Roy had served the outstanding royal personages of the day: the Duchess du Maine, the King, the Queen, and Mme de Pompadour. He left no means unused in his efforts to reach the pinnacle of success and official recognition.

<sup>43</sup> Julien, A., *op cit*, p. 223

### 3 Roy's Poetic Doctrines

It is generally accepted that poetry in the first half of the eighteenth century was moribund, undoubtedly because of a lack of poets of genius, and because of the influence of the "age of reason"<sup>1</sup> The poets of the time were very well satisfied in following the precepts of the "ancients", the "élégant badinage" of Marot, the scurrilous "contes", or the patterns of La Fontaine's fables It is true that both Fontenelle and La Motte had disseminated their "modern" ideas but unfortunately, as poets, they remained poor versifiers

Roy, inimical to both Fontenelle and La Motte as well as to their doctrines, remained essentially a neo-classicist who believed mainly in Boileau's precepts Yet in his early occasional verse he was under the prevailing influences of Marot, La Fontaine and the popular "contes"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A Tilley, *The Decline of the Age of Louis XIV*, Cambridge, 1929, p 138 "The drought which impoverished the sources of poetry in France after the death of Malherbe, and which persisted for nearly two hundred years, was caused not so much by the fetters of language and metre as by the spirit which made the fetters possible The "age of reason" had little understanding of an art which is essentially the expression of individual emotion and imagination" A Bray, *La Formation de la Doctrine Classique en France*, 1927, p 121, "C'était bien sonner le glas de la poésie"

<sup>2</sup> Several of Roy's unpublished *contes*, *fables*, *épîtres*, *épigrammes*, and *énigmes* are contained in MS 4002 and 4003 of the Bibliothèque Mazarine

"No doubt, the charm of Marot's naive and witty style was felt by the French poets of the preceding century who, in many cases, imitated his archaic vocabulary, his ease and fluent phrase, his glittering 'badinage'—but it was especially the renown of La Fontaine, which by repercussion renewed the interest in a poet with whom he showed so much similarity"<sup>3</sup> The old Marotic genre flourished especially in the circle of the Duchesse du Maine, at the *Grandes Nuits de Sceaux*, where Roy met both de Chaulieu and de La Fare Such forgotten versifiers as Malézieu, the master of ceremony of these festivities, produced numbers of *Rondeaux*, *Ballades* and *Épîtres* after the time-honored manner of Marot The most notable of all followers of Maître Clément at that time was the intimate friend of La Fare, the Abbé de Chaulieu, who summoned the poets to go back to the Marotic manner

"Reprendre il faut le style de Clément  
Pour rimailier encore joyeusement  
Le virelai, chant-royal et ballade"<sup>4</sup>

Roy was carried along by this Marotic current, but the imprint of La Fontaine was also visible on him The *style marotique* consisted in the employment of archaic expressions, inversions, and the suppression of articles and personal pronouns Hamilton in an

<sup>3</sup> For a discussion of these Marotic influences see G L van Roosbroeck, *Poésies inédites du Marquis de la Fare*, Paris, 1924, pp 13-24, Walter de Lerber, *L'Influence de Clément Marot au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, 1920, G L van Roosbroeck, *Un Débat sur Marot au 18<sup>e</sup> siècle* in the *Revue du 16<sup>e</sup> Siècle*, IX (1922), p 281 sq

<sup>4</sup> *Oeuvres*, 1777, I, p 163

epistle to his brother-in-law, Gramont, makes fun of this fashion as practiced at the Temple

“Il est un lieu près du Marais,  
Où depuis quelque temps le genre marotique  
Se renouvelle avec succès  
Empruntez les nouveaux attraits  
Que l'on trouve à son air antique  
De Ronsard ou de Rabelais  
Instruisez-vous dans la boutique,  
Il ne faut que cinq ou six traits  
D'un langage obscur et gothique  
Pour divertir à peu de frais ”<sup>5</sup>

The following unpublished *Épître familière*<sup>6</sup> is a licentious tale in which the influence of Maître Clément is evident, especially as far as form is concerned

“Belles (car hier on m'apprit  
Que vous vouliez passer pour telles)  
Or sur quoi fondez, Perronelles,  
Vous le mettez-vous dans l'esprit?  
Sur ce que commis vous l'ont dit,  
Sur ce que clerks vous l'ont écrit,  
Clerks de chicane ou clerks de l'église?”

Further on, Roy takes the opportunity to reveal in some of his verses that he is a member of the legal profession.

“Je vous prophétise au contraire  
Que plus longtemps en fiiche resterez  
Que terre en bail judiciaire,  
Et que ce sera folle enchère  
De se rendre adjudicataire  
De vos mérites délabrés ”

<sup>5</sup> *Épître à Gramont* (*Oeuvres*, III)

<sup>6</sup> Folios 2-6 of MS 4003 of the Bibliothèque Mazarine

MS 4003<sup>7</sup> contains a fable written by Roy, in which La Fontaine's influence is evident. This unpublished poem narrates a voyage of Fire, Honor and Water. The question arises how they would find one another if they should go astray.

"Le feu, l'honneur, et l'eau voulant faire voyage,  
"En cas d'égarement comment nous trouver?"  
Dirent-ils Aussitôt le feu vif et volage  
Commença de s'élever,  
"Moi que rien ne peut captiver  
Si je m'égare et me fourvoie,  
Où vous verrez fumer suivez cette voie  
C'est là que je serai."  
L'eau dit, après avoir quelque temps murmuré,  
"Si je me perds en ce pèlerinage,  
N'allez pas me chercher dans d'arides sablons,  
Allez dans les prés, les gazons  
Dans les lieux couverts d'herbage  
On ne m'y saurait manquer."  
"Pour moi, reprit l'honneur, "rien ne peut m'indiquer."  
Il faut qu'à me garder fille sois assidue  
On fait pour me ravoïr des efforts superflus,  
Si tôt qu'on me perd de vue  
On ne me retrouve plus."

Among Roy's unpublished poems<sup>8</sup> there are several *énigmes* which must have been just as much of a fad and a rage in the early eighteenth century as cross word puzzles were in 1927-1928. They contain a number of coarse and scurrilous suggestions. Several of his epigrams cannot be printed because of their ribaldry.

<sup>7</sup> Bibliothèque Mazarine, folio 49

<sup>8</sup> Folios 99, 109, 118, 119 of MS 4003 of the Bibliothèque Mazarine

His two immoral "contes",<sup>9</sup> entitled *La Vengeance* and *La Voisine de Marseille*, cannot be printed because of their lasciviousness. Two similar tales, with the same themes and several lines that resemble each other, may be found in the *Contes inédits de J B Rousseau*,<sup>10</sup> bearing the titles *Le Cocu par sa faute* and *Les Voisines de Marseille*. Dr van Roosbroeck<sup>11</sup> has pointed out that "the editor did not gather any other proof of the authenticity of these *Contes* than that they were attributed to J B Rousseau by an eighteenth century manuscript which was once in the collection of Victor de Luzarche, librarian of the city of Tours. Now, this isolated attribution does not constitute a sufficient or a convincing proof. It must be remembered that, after the famous affair of the *Couplets*, when J B Rousseau was banished from France, his name became an excellent trade mark for forbidden literature. Copyists of scurrilous verse manufactured, for the delight of eighteenth century amateurs and collectors, hand written *Recueils*, which were sold "sous le manteau". In the case of these licentious stories it is difficult to ascertain whether Roy did the copying or whether J B Rousseau (if written by him)<sup>12</sup> or some other scribe imitated Roy.

Roy also undertook a version and imitation of *Le Rossignol et le Moineau*, thus bringing up again the question of authorship of the original.

"Le rossignol et le moineau

<sup>9</sup> Folios 88 and 90-92 of MS 4003 of the Bibliothèque Mazarine.

<sup>10</sup> Publiés par Victor de Luzarche, Bruxelles, 1881.

<sup>11</sup> *Neophilologus*, Nov, 1925.

<sup>12</sup> *Idem*, p 6 sq. Dr van Roosbroeck indicates where many



Tous deux épris d'une fauvette,  
 Tous deux lui parlaient d'amourette  
 Rossignol dit un air nouveau,  
 Il chanta comme Cochereau<sup>13</sup>  
 Puis avec cet air modeste  
 Qu'a tout bon musicien,  
 "Qu'en dites-vous m'amie? Eh bien!  
 Ne suis-je pas votre homme? au reste  
 Galant, et toujours amoureux?  
 Les échos rediront mes feux,  
 Pour toi je chanterai sans cesse,  
 J'oublierai les rois et les dieux,  
 Je ferai parler ma tendresse  
 Sur les tons les plus gracieux  
 Ah! tu m'aimes déjà fauvette!"  
 "Oh bien, chantons toujours d'autant,"  
 Le moineau dit, "et moi je te baisera tant"  
 Aussitôt entre eux deux la sentence fut faite!  
 Le rossignol de s'envoler  
 Dans les bois, où l'écho pourra l'en consoler"

This "conte" is an imitation of a much attributed poem, *Le Rossignol et le Moineau franc* Dr G L van Roosbroeck<sup>14</sup> states that during the latter decades of the seventeenth century this ironical fable against the *Beaux Esprits* as incompetent lovers, constituted the delight of the *Ruelles*. The author of this satire preferred to remain anonymous, and it was printed without signature in an anthology, *Poésies héroïques et gaillardes de ce temps*, which bears no date, but which Lachèvre dates about 1670<sup>15</sup>. It was reprinted about twenty years later in a *Recueil de Pièces nou-*

---

of the stories attributed to J B Rousseau may be found

<sup>13</sup> A contemporary singer

<sup>14</sup> *Neophilologus*, p 7 sq

<sup>15</sup> *Bibl des Recueils Coll*, III, p 374

velles (1699), still without indication of author" Dr van Roosbroeck goes on to show that it was attributed to La Fontaine, Pavillon, Fontenelle and Grécourt<sup>16</sup> Roy's imitation of this fable simply proves that the passion for these "contes" was still at its height in the early part of the century The original text now follows for comparison

*Le Rossignol et le Moineau franc  
faisant l'amour à la Fauvette*

"Le tendre rossignol et le galant moineau,  
L'un et l'autre charmés d'une jeune fauvette,  
Sur les branches d'un ormeau  
Lui parlaient un jour d'amourette  
Ce petit chanfre ailé par des airs doucereux  
Tâchait d'amollir le coeur de sa belle;  
Je serai, disait-il, toujours tendre et fidèle  
Si vous voulez me rendre heureux,  
De mes douces chansons vous savez l'harmonie,  
Elles ont mérité le suffrage des Dieux,  
Désormais je les sacrifie  
A chanter vos beautés, votre nom en tous lieux,  
Les échos de ces bois les rediront sans cesse,  
Et j'aurai tant de soin de les rendre éclatant,  
Que votre coeur sera content  
De l'excès de ma tendresse  
Et moi, dit le moineau, je vous baiserais  
tant  
A ces mots le procès fut jugé dès l'instant  
En faveur de l'oiseau qui porte gorge noire  
On renvoya l'oiseau chantant!  
Voici la fin de mon histoire!  
En voici la morale, et qu'il faut retenir  
Beautés, qui tous les jours voyez dans vos  
ruelles  
Un tas d'amants transis ne vous entretenir

<sup>16</sup> *Neophilologus*, p 8

Que de leurs vains soupirs, de leurs peines  
 cruelles Bagatelles!  
 Faut préférer le solide au brillant!  
 On se passe fort bien de vers, de chansonnettes  
 Le talent du moineau, c'est là le vrai talent  
 Je sais mainte Cloris du goût de la fauvette "

In these early poems, which were written between the years 1705 and 1714, one cannot find the semblance of a poetical tenet, and none can be derived from these very servile imitations. It is to the poetry written during the period 1715-1727 that we must turn to evolve Roy's esthetic principles. These poems, collected in the two volumes *Oeuvres Diverses*,<sup>17</sup> reveal a poet thoroughly steeped in mythological data. They do not merit an exhaustive study because of their frigid and impersonal expressions of love, they are not animated by any colorful images, but consist mainly of conventional invocations of the Muses. In a word, it is the usual verse of the early eighteenth century. Most of them seem to serve as a pretext for addressing some flattering lines to outstanding personages of the times.<sup>18</sup>

Roy was a neo-classic who was in accord with the doctrines of the prevalent *Art poétique*. He was a declared partisan of the party of the "ancients". He himself tells us in his preface to volume I that "tous ces nouveaux systèmes sont des apologies qu'on se

<sup>17</sup> Paris, Robustel, 1727, 2 vols

<sup>18</sup> *Mémoires pour l'histoire des sciences et des beaux arts*, Paris, October, 1727, p 1867 sq. "Ces oeuvres étaient en partie connues des personnes les plus distinguées de la Cour et de la Ville, avant que l'auteur se fût déterminé à les publier. Plusieurs même étaient déjà couronnées par l'Académie française et par celle des Jeux Floraux"

ménage. Mais ce soupçon pourrait-il tomber sur un système tiré des Anciens? Je n'ai fait qu'épier la route qu'ils ont tenue pour plaire, et que marquer leurs traces. Ils sont nos modèles et nos censeurs"

It is in his *Poème du Goût* and in his *Réflexions* on the eclogue and the ode that we find his poetic doctrine expressed in a general way. The last sentence of the *Observations critiques sur le Temple du Goût*<sup>19</sup> seems to be in praise of Roy: "Quelle différence de son (Voltaire's) Temple du Goût au Poème du Goût de Roy" This is very true since Voltaire's work is a super-critical one, whereas Roy's merely discourses on the question of Taste.

Taste, in Roy's conception, is quite obviously nothing but a synonym for genius.

"Près du trône, un autel porte un feu salutaire,  
Où la raison sans cesse et s'épure et s'éclaire  
Pareil au feu, dont Rome attendait ses destins,  
Ce feu mystérieux rend nos succès certains."

"Ce feu mystérieux" was evidently akin to the idea of Taste, defined as a "sixth sense" by early eighteenth century estheticians, and yet it is not exactly the same. Roy's conception is tinged with the idea of "poetic furor." He repeats the age-old query "What is the Beautiful"?

"Eh quel est ce vrai Beau, victorieux du temps?  
Est-ce le rameau d'or, qui fuit notre oeil débile,  
Et que le sort jaloux réserve à la Sibylle?  
Les Grecs l'avaient trouvé ces Oracles fa-  
meux

<sup>19</sup> The pamphlet which I proved to be anonymous. See chapter on "The Warfare with Voltaire"

Sont-ils muets pour nous sommes-nous sourds  
pour eux ?  
Amis de la Nature, ils en suivaient les traces  
Le travail dans nos vers effarouche les Grâces "

The Greeks then found the "Beautiful" without evolving any rules, whereas the "moderns" have to conquer it laboriously, and their efforts usually result in "une étude stérile" This mysterious Beauty, to which the "moderns" are constantly and vainly aspiring, the Greeks knew instinctively, they called it "Taste" To the older Greeks these inherent esthetics were spontaneously revealed, whereas the "modern" poets enmeshed in rules and precepts are replacing poetic furor and Taste by labor which, though estimable, cannot kindle the divine "spark" of genius The "modern poets" he referred to were undoubtedly Fontenelle and La Motte, whose verse was cold and logical, and according to Roy's conception, without Taste, which was synonymous for "lack of genius", or "poetic furor", or "inherent lyricism"

Roy has a vision in which he sees himself conducted by Clio, the muse of History, to the enchanted palace where the god of Taste resides

"Sa structure à la fois et durable et légère,  
D'une immortelle main porte le caractère  
Tel qu'on voit de son moule un vase entier sortir,  
Où la lenteur de l'Art ne se fait point sentir,  
Tel est cet heureux Tout. là le travail se cache,  
Là, rien n'éblouit l'oeil, tout le fixe, et l'attache,  
Il n'est point d'ornements l'un par l'autre obscures,  
La place les relève, et le choix fait leur prix "

This immutable divinity Taste, "qui voit changer le temps, et ne change jamais", has a throne near which is "un feu salutaire, où la raison sans cesse et s'épure et s'éclaire" Poets should have the primary quality of spontaneity—and it was precisely this quality that was lacking in the authors of the day Roy did write what he considered "spontaneous verse" in his librettos, and beckoned others to do the same, and to enter this Temple "où la lenteur de l'Art ne se fait point sentir" Authors should avoid the "sentiers battus" He accuses them of being slaves to the artifices of the rules—very much the same thing that Boileau would have told Chapelain "Your works are within the Rules but they are unreadable"

The great Greek poet is Homer, and the modern Homer is Fénelon In spite of the fact that he used Ovid as the source of many of his opera scenes, Roy was not so favorable to him as one might think

"Egaré par l'amour<sup>20</sup>, toujours plein du perfide,  
Regrettant ses plaisirs, parut le tendre Ovide,  
De son exil encore il pleurait les malheurs  
Le dieu trouva trop d'art, trop de faste à ses  
    pleurs,  
Mais pour te consoler d'avoir perdu Julie,  
Que la céleste Cour<sup>21</sup> par tes soins embellie  
Dresse de ses trésors un trophée à tes yeux,  
Et de la main d'Hébé bois le nectar des dieux "

Roy implies that Ovid, who represents the later poets, is "decadent" if he were to be compared relatively to the older and great poet, Homer The god of "Taste"

<sup>20</sup> Roy's note, "L'Elégie"

<sup>21</sup> Roy's note, "Les Métamorphoses"

finds "trop d'art", or perhaps too much artfulness in Ovid's work

Suddenly the "ode" arrives, and throws herself at the feet of the god of Taste Pindar does not recognize her because of a sophist (probably La Motte)

"importun qui lui donna des fers,  
Elle accuse en pleurant les caprices divers  
Il rabaissa mon vol, il me coupa les ailes;  
Reconnais-tu ma lyre à ces cordes nouvelles,  
Que sa pesante main y voulut ajouter?"

Thus does Roy advise a return to the Pindaric ode which is superior because of its enthusiasm, fire, violence—"essor poétique"—all of which the cold and reasoned odes of La Motte lack Roy's models of inherent poetic genius are Homer and Pindar He does not hesitate to advise all the "moderns" to follow the spirit of these great poets rather than their external rules, which have been evolved only *a posteriori*, by modern estheticians But since moderns must have rules by which to be guided, Roy suggests the formula poetic furor-genius-taste

In the realm of tragedy Roy agrees with Boileau that "rien n'est beau que le vrai"

"Melpomène a des rois, des héros pour sujets  
Un poignard teint de sang dans sa main étincelle,  
La pitié, la terreur marchent à côté d'elle  
L'amour sur toutes deux voulait prendre le pas  
Non, fuis-la, dit le Dieu (Taste), mais ne la conduis pas"

Roy then proclaims the principles of Corneille, and believes that "l'amour est une passion trop chargée

de faiblesse" to be the mainspring of tragedy He is decidedly anti-Racine and pro-Crébillon Molière is the model to be followed in the genre of the comedy, and at the same time the Comédie-Italienne and the Théâtre de la Foire are to be avoided as places where only the low burlesque triumphs

"Momus accompagné de sa troupe grotesque,  
Telle que du dieu Pan les suivants dissolus,  
Jadis avec mépris de ce lieu fut exclus  
Il est enfin proscrit dans le siècle où nous  
sommes  
Fuyez masques hideux, la scène veut des hommes"

He makes sport of the former imitations of the style of the Italians, in which there was so much preciousness He advises the moderns to avoid affectation and to make use of a simple and clear style

"Ces perles, ces brillants, qu'une averse folle  
Fit prendre à pleines mains aux auteurs  
d'Italie  
Le *Goût* rit de l'erreur dont ils sont si jaloux,  
Et fait de leurs excès une leçon pour nous  
Ainsi jadis un sage, aux yeux de la jeunesse  
Produisait un esclave égaré par l'ivresse  
Tel d'un style pompeux traite un sujet galant,  
Et couvre d'un grand masque un visage d'enfant"

In his early poetry Roy had imitated La Fontaine, and in this poem he again compares him favorably with Æsop, both are, in his mind, supreme and masters in this genre At this point he regrets the changes that have taken place in the eclogue, a form of poetry



which was very much in fashion in the eighteenth century. He would naturally oppose Fontenelle's "over-civilized" *bergères* and sophisticated shepherd, as not being "natural" and not "lyrical" enough.

"Jardins de ce palais,<sup>22</sup> fertiles paysages  
Quand reverrai-je encore vos ruisseaux, vos  
bocages ?  
Vous n'avez point de fleurs, qui n'enferment  
des fruits  
Quels flots de pur Nectar jusqu'ici sont conduits !  
Ce palmier sur ces bords suit le palmier qu'il  
aime,  
Ces berceaux de lauriers se sont formés d'eux-  
mêmes."  
Son visage masqué de couleurs étrangères,  
Tout étonna d'abord nos naïves bergères  
Mais qui pourrait tenir à ses raisonnements  
Plus bizarres encore que ses habillements ?  
De termes précieux ridicule assemblage,  
Dont elle prétendait introduire l'usage,  
Au lieu de ces chansons simples comme les  
mœurs !"

It was in vogue in the eighteenth century to discuss the characteristics of the eclogue. At the beginning of the century both Fontenelle and La Motte, two of Roy's enemies, had taken it upon themselves to expound the esthetics of this form of poetry. Since both of them were partisans of the "moderns", it was only natural that Roy, a pupil of the Daciers and a defender of the "ancients", should disagree with their opinions, and set forth his own doctrines in his "réflexions" on the eclogue.

<sup>22</sup> Roy's note, "L'Eglogue"

In the seventeenth century both Segrais and Madame Deshoulières had been most successful in adhering to the precepts of Theocritus and Virgil, the masters in this genre. It was the pastoral poetry of the ancients which had served them as models. La Harpe points out that Segrais "a du naturel, de la douceur et du sentiment. Imitateur fidèle, mais faible de Virgile, il fait, comme lui, entrer dans ses sujets les images champêtres qui leur donnent un air de vérité, mais il ne sait pas, à beaucoup près, les colorier comme lui. Il donne à ses bergers le langage qui leur convient"<sup>23</sup> The two elements that Fontenelle was to attack was this "air de vérité" and "le langage qui leur convient". Much later Madame Deshoulières addresses her *Idylles* to the flowers, sheep, birds, and brooks. She keeps very much within the conventional frame of the eclogue with the "air de vérité" and "le langage qui leur convient".

La Harpe rightly reproaches Fontenelle "d'avoir dans ses églogues trop peu de cette simplicité qui sied aux amours champêtres, et de cette élégance que le talent poétique sait unir à la simplicité. On voudrait qu'il mît à mieux faire ses vers tout le soin qu'il emploie à *donner de l'esprit à ses bergers*, qu'il songeât plus à flatter l'oreille par des sons gracieux, et moins à nous éblouir de la finesse de ses pensées. Ses bergers en savent trop en amour, et il en sait trop peu en poésie. On est également blessé, et du prosaïsme de ses vers, et du raffinement de ses idées"<sup>24</sup>

Fontenelle had clearly announced his program "La poésie pastorale n'a pas de grands charmes si elle est

<sup>23</sup> *Cours de Litt*, VII, p. 64

<sup>24</sup> *op. cit.*, p. 79.

aussi grossière que le naturel, et si elle ne roule précisément que sur les choses de la campagne Entendre parler de brebis et de chèvres, des soins qu'il faut prendre de ces animaux, cela n'a rien par soi-même qui puisse plaire, ce qui plaît, c'est l'idée de tranquillité attachée à la vie de ceux qui prennent soins des brebis et des chèvres

"25

As a "modern", he tries to place the value of the eclogue, as he understands it, in the psychology of man, not in the charm of untutored nature itself

La Motte considered the eclogue "une idée prise dans la nature" and Folkierski<sup>26</sup> points out that "en pratique La Motte ne dépasse nullement les restrictions de Fontenelle 'Quoique rien ne plaise que ce qui est naturel, il ne s'ensuit pas que tout ce qui est naturel doive plaire' "

Roy, who looked upon the eclogue as the outstanding expression of lyrical feeling, realized that his two opponents had filled the frame of the eclogue with psychological delicacy and philosophic thought Thoroughly disagreeing with Fontenelle and La Motte, whom he considered poor poets—and rightly so—he calls them back to the innocent and pastoral state, and invites them to compose eclogues in the fashion of Racan and Segrais, who knew the "air de vérité" and "le langage qui convient" Roy reminds Fontenelle and La Motte that "la poésie pastorale retrace l'innocence et la tranquillité des premiers temps, et dans l'agitation du nôtre, ce tableau sait encore nous attacher"

<sup>25</sup> *Discours sur la nature de l'églogue (Poésies pastorales, 1688)*

<sup>26</sup> W Folkierski, *Entre le Classicisme et le Romantisme*, Paris, 1925, p 237

"On a tant applaudi Racan et Segrais qu'il paraît téméraire de travailler après eux. Mais c'est par leur exemple même que j'ose me justifier"<sup>27</sup> The charm of the eclogue, according to Roy, was to be found in its description of rustic life, but not as it is disclosed to our eyes. In contemplating real shepherds, the enchantment of "bergerie" disappears—but the poet revives that enchantment in the imagination of the primitive pastoral state. "Les bergers ordinaires ont toute la rusticité de l'indigence et de la servitude" . .

"Les bergers poétiques, au contraire, tels que ceux du Tasse, de Bonarelli et du cavalier Marin, passent leur vie à aimer, à chanter." "On ne se plaint que de leur trouver un esprit trop délicat"

"Comme l'églogue est *un fruit de l'âge d'or*, je crois qu'on ne saurait la rapprocher trop près de sa naissance, de ce temps, où les bergers nés avec des mœurs douces jouissaient du loisir des dieux"

Fontenelle was very much set against the eclogue as expressed by the ancients. In fact, he takes Theocritus and his adepts to task. "Si les partisans outrés de l'antiquité disent que Théocrite a voulu peindre la nature telle qu'elle est, j'espère que sur ce principe on nous montrera des idylles de porteur d'eau qui parleront entre eux de ce qui leur est particulier; elles vaudront tout autant que des idylles de bergers qui ne parleraient uniquement que de leurs chèvres ou de leurs vaches."

"Il ne s'agit pas simplement de peindre, il faut peindre des objets qui fassent plaisir à voir." Evidently shepherds must not have too much intelligence. "Il faut qu'ils n'en aient que jusqu'à un certain point, autrement ce ne seraient plus des ber-

<sup>27</sup> *Oeuvres Diverses, Réflexions sur l'Eglogue*, I

gers" Finally, Fontenelle gathers all these traits together in a final comparison strikingly characteristic of him and his doctrine "Il en va, ce me semble, des églogues, comme des habits que l'on prend dans des ballets por représenter des paysans Ils sont d'étoffes beaucoup plus belles que ceux des paysans véritables, ils sont même ornés de rubans et de points, et on les taille seulement en habits de paysans"

Roy, in his "réflexions" points out to Fontenelle that an artist who wants to paint a landscape will not clothe these shepherds as the *Phibs* of the theatre, nor will he dress them as village maids, as *Tomons* He will leave them a certain timidity, a certain bashfulness, naïve manners, simple and somewhat neglected, but he will not lend them the airs of the Court In short, he will "imitate nature" in all that is beautiful in the unspoiled pastoral state Roy recalls to Fontenelle that those are the precepts of Theocritus and Virgil, and he adds that the decoration of the eclogue should be games, dances, festivals, and that the actors and the action should contribute to the illusion of the poem He stresses the simplicity and beauty of nature, he condenses his opinions of the eclogue in the following verses

"Elle (l'églogue) tient dans ses mains la flûte  
et la houlette  
Elle ne brille point d'ornements empruntés  
A sa seule nature elle doit ses beautés  
La candeur de ses moeurs règne sur son visage,  
Et la simplicité lui dicte son langage" <sup>28</sup>

He advises his two enemies, Fontenelle and La

<sup>28</sup> *Oeuvres Diverses*, I, p 122

Motte, that "il faut regagner par le choix des circonstances, le naturel qui manque au fond des choses. Ce n'est pas dans des vases d'or, mais dans des corbeilles de jonc qu'ils présentent aux dieux les fleurs et les fruits et *ce n'est point un paradoxe de dire qu'on ne produit véritablement du neuf qu'en imitant l'antiquité*"

The *Pièces mêlées*, which end the first volume, are written in a style that is now playful and then serious, now naïve and then elevated, according to the nature of the subject and the occasion. The majority of these poems are addressed to persons of high rank: S. A. S. Mademoiselle de Clermont,<sup>29</sup> the Duchess de Gontaut,<sup>30</sup> "Célimène", "Phyllis", unknown ladies of the court, the Count de Morville, the Marquise de Rupelmonde. It is evident that he praises them highly but at the same time it must be said that the incense is not too strong. The tone of Roy's poems may be judged by this short one which is in the *Dédicace* "à la Reine"

"De timides bergers paraissent à vos yeux,  
 REINE, ils étaient jadis les favoris des Dieux  
 Paisibles souverains du monde en son enfance,  
 Ils en ont les derniers conservé l'innocence  
 L'innocence est pour eux le trésor le plus doux,  
 Et le titre qui seul les rend dignes de vous  
 L'art n'a point composé leur geste et leur langage  
 N'en craignez point d'éloge, ils n'offrent pour  
 hommage  
 Que des vœux que le ciel exauce quelquefois  
 Ils rendent grâce au ciel du bonheur de leurs  
 Rois

<sup>29</sup> Of the Royal House of Clermont

<sup>30</sup> One of the ladies of honor to the Queen

Peu touchés des faux biens où les mortels as-  
 pirent,  
 Un seul de vos regards, c'est tout ce qu'ils  
 désirent  
 Leur ingénuité, peut-être, a ses attraits  
 Dans le plus beau spectacle on aime leurs por-  
 traits  
 La bergère de fleurs se pare un jour de fête,  
 Une Reine souvent on couronne sa tête  
 Daignez prêter l'oreille au son des chalumeaux,  
 Que n'aime-t-on par tout comme dans les  
 hameaux!  
 L'amour qu'ils vont chanter, est pur, chaste,  
 fidèle  
 Amour dont l'univers voit en Vous le modèle "

*L'Imitation d'Ausone*,<sup>81</sup> a poem among the *Pièces  
 mêlées*, was well received by the contemporaries. The  
 abbé Goujet<sup>82</sup> judges it "une imitation élégante en vers  
 français". I shall quote only the first strophe of this  
 long poem to illustrate Roy's ability

"Près des champs consacrés aux ombres for-  
 tunées,  
 Loin du séjour affreux des éternels tourments  
 Sont des lieux peu connus, retraites qu'aux  
 amants  
 Proserpine et Pluton, jadis ont destinées  
 On n'y voit point régner les horreurs de la  
 nuit  
 Ce n'est point un jour pur, que l'on y voit  
 éclore,  
 Une clarté douteuse y luit  
 Pareille à la naissante Aurore " <sup>83</sup>

<sup>81</sup> *Oeuvres Diverses*, I, pp 183-186, Ausone, a Latin poet,  
 born about 310, tutor of Gratian, was a very clever versifier

<sup>82</sup> *Bibliothèque française*, Paris, 1744, VI, p 309

<sup>83</sup> Imitated from the Idyll *Cupido cruci affixus*

The early eighteenth century did not possess real lyrical sentiment. Voltaire saw this very clearly when, in his article *Exagération* of the *Dictionnaire philosophique*, he stated that "L'ode, dans tous les temps, a été consacrée à l'exagération. Aussi plus une nation devient philosophique, plus les odes à enthousiasme, et qui n'apprennent rien aux hommes, perdent de leur prix." Folkierski indicates that "ni chez J. B. Rousseau, ni chez La Motte, ni chez Lebrun, nous n'arriverions à une compréhension approximativement juste de la poésie lyrique."

"L'esprit général de la première moitié du siècle tendait par contre et principalement vers l'églogue"<sup>34</sup> Nevertheless, since we have already discussed the eclogue, we shall indicate certain conceptions of the ode in the early part of the eighteenth century.

La Harpe points out that "l'ode est susceptible de tous les sujets. Il y en a d'héroïques, de morales, de badines, de galantes, de bachiques, etc. Horace surtout a fait prendre à l'ode tous les tons, et Rousseau en a essayé plusieurs"<sup>35</sup> It is generally accepted that J. B. Rousseau composed the best odes before 1710, whereas it might be said that La Motte composed the coldest—not to say the worst. When Roy wrote his *Réflexions* on the ode, he evidently had La Motte in mind.

"L'Ode", says Roy, at the beginning of his second volume, "est le fruit d'une imagination rapide et étendue, fortement occupée du sujet, assez vaste pour l'embrasser tout entière, assez hardie pour n'en point paraître esclave, assez maîtresse de l'arrangement pour

<sup>34</sup> *op cit*, p. 234 sq.

<sup>35</sup> *op cit*, VI, p. 412.



vous causer des surprises continuelles, et vous faire passer d'un objet à l'autre par des chemins nouveaux C'est la route des Dieux d'Homère ils ne marchent pas, ils coulent dans les airs on ne compte point leurs pas; ils partent et ils sont arrivés" "L'intervention des Dieux, la Morale en action, les digressions hardies qui semblent entraîner le Génie par un côté et le ramènent par un autre, voilà ce qui produit l'enthousiasme d'Horace" "L'Ode ne raisonne point, elle entraîne" Inspiration and not cold figures of reasoning'

Roy's odes are spoiled by his ever ready desire to burn incense He never adheres to his own theories His precepts are nothing but a form of a missile directed against his enemies Unfortunately, all his *Odes* are very prosaic in tone It is evident, then, that Roy's poetic practice falls short of his principles, which reveal a good theorist but not the master poet As far as his satires were concerned, he continued mainly in the style of Marot, La Fontaine and J B Rousseau It is true that he preconized the winged and fiery ode, but he did not have the genius to compose the Pindaric ode His pastoral poems are spoiled by their unimaginative qualities, by their commonplace images and their lack of lyricism It is in some of his operas that he gives evidence of lyrical power in the genre in which he did his best work There we find many passages that live up to Roy's ideas on the "vol" and the "essor poétique"

#### *Ballet des Eléments*

"Les temps sont arrivés Cessez triste chaos  
Paraissez Eléments, dieux, allez leur prescrire  
Le mouvement et le repos

Tenez-les renfermés chacun dans son empire  
 Coulez-ondes, coulez, volez rapides eaux,  
 Voile azuré des airs, embrassez la nature  
 Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure  
 Naissez mortels, pour obéir aux dieux "

*Ballet des Sens*

"Chantez, ruisseaux, amants de la verdure  
 Chantez, oiseaux, chantez, peuple toujours  
 heureux  
 C'est vous dont je reçois l'offrande la plus  
 pure

Le plaisir n'était point vos feux  
 Passez dans mon coeur amoureux,  
 Charme que je répands sur toute la nature "

Roy was looked upon as a "lyricist" of no mean merit, and he was frequently enough apostrophized as "le fameux poète Roy" <sup>36</sup> But he owed this fame not so much to the intrinsic value of his minor poems, as to the protection they won for him from the distinguished personages to whom he dedicated them <sup>37</sup>

<sup>36</sup> The following verse has braved oblivion, and is still used as proverbial advice "Glissez mortels, n'appuyez pas" *Les Nouvelles Littéraires*, samedi 29 juin 1929 'Il (ce conseil) fut écrit par le poète Roy pour servir de légende à une gravure de Larmessin intitulée *l'Hiver*, représentant dans un décor de glace, des patineurs Et P C Roy avait composé ce quatrain

'Sur un mince cristal l'hiver conduit leurs pas,  
 Le précipice est sous la glace  
 Telle est de vos plaisirs la légère surface,  
 Glissez mortels, n'appuyez pas! "

<sup>37</sup> Roy's renown as a librettist had spread throughout Europe He had addressed verses to "Milord de Chesterfield"

His thoughts and ideas on the realm of Taste, his broad knowledge of the classics, his theories on art, architecture and the dance, as well as his reflexions on the various genres of the ode and the eclogue—stamp him as a typical neo-classic *littérateur* of the eighteenth century, a century that was peculiarly lacking in great poets

---

(*Corr Litt*, I, p 489 sq) and to the "Electeur de Cologne"  
(*Corr Litt*, I, p 181) "L'Electeur de Cologne ayant fait  
écrire au poète Roy qu'il souhaitait de voir de ses ouvrages,  
celui-ci, en les envoyant, lui a adressé [des] vers       "  
This poem is on page 181

### III THE SATIRIST

#### 1 *The Warfare with Voltaire*

A survey of the war of slander and satire between Voltaire and Roy is an undelightful task. Although of great importance for the biography of both authors—it brings no honor to either. It is a typical quarrel of “gens de lettres” in that epoch of satirical licence, the eighteenth century, the times when Johnson “roared down” his opponents and when printed libels hailed down upon any man of merit. We have become more polite and polished—if not less envious and petty,—and the very tone of these “murderous” epigrams and libels, must of necessity strike us as absurd in their empty violence. Yet, in order to view them in their correct perspective, we should place them in their milieu.

Roy began writing at a time when Gacon, “le poète sans fard” set the pace in scurrilous and personal satire,<sup>1</sup> he heard every one,—ministers, nobles, ladies, authors,—lampooned in innumerable “vaudevilles”; he knew personally J. B. Rousseau, who besides his lofty psalms penned the most venomous “couplets” for which he was banished, or La Grange Chancel, the author of the *Philippiques*. In a word, he must have thought their attacks more natural, more normal and excusable, than we can.

<sup>1</sup> See, for instance, his *Anti-Rousseau*, 1712

On the other hand, if Roy was vindictive and incapable of measure in polemics, Voltaire was petulant and irascible. He never developed an immunity against the stings of these "swarms of wasps", the satirists, his *Épître sur la Calomnie* betrays under its bantering tone that he remained sensitive to their skits and their imputations. Not even the publication of the *Voltariana*,—two tomes of calumny and denunciation—or of the three volumes of Nonnotte's *Erreurs de Voltaire* (1762), could cure him of his susceptibility, and even after twenty or thirty years of warfare, every new biting epigram of Roy would send him off on a "vendetta" of equally merciless replies in verse and in prose.

The public of the first decades of the eighteenth century must have seen similarities between Arouet (arwə) and Roy (rɔwə) in name as well as in behavior and character. The one was the son of a notary, the other of a lawyer, both dabbled in law, both were about the same age, both were poets, both wrote personal satire, both had lived in the shadow of the Bastille. They had also lampooned the Academy with virulent verse, and had composed lyrical and tragical works for the Duchesse du Maine and later for Madame de Pompadour. Yet a strong enmity arose early between these two poets, so much so that Voltaire, in 1718, in a letter to J. B. Rousseau gave two reasons for adopting a new name: "J'ai été si malheureux sous le nom d'Arouet, que j'en ai pris un autre, surtout pour n'être plus confondu avec le poète Roy." One may accept this as one of the reasons for the change of Arouet to Voltaire. However the *Journal satyrique intercepté* pointedly remarked that a change of name would not

distinguish Arouet from Roy nearly so effectively as a change of conduct <sup>2</sup>

It is likely that the keen rivalry between the two poets began in 1714 at the court of the Duchesse du Maine. Voltaire must have been piqued at the Duchesse's reception, preference, and praise of Roy's entertainment at the tenth "grande nuit" <sup>3</sup>. On the other hand Roy must have been deeply vexed by the success of Voltaire's early poems and after that, of his *Oedipe* (1718). Add to this a few jokes and an exchange of epigrams, the seeds of ill-feeling are sown which soon developed into a jealous hostility and a deep hatred. The preliminary skirmishes began as early as 1716. From his exile at Sully-sur-Loire, in a *Lettre à M. \*\*\**, Voltaire describes the course of his "ennui"

"Mais maintenant dans le parterre  
Vous le verrez, comme je crois,  
Aux pièces du poète Roy  
C'est là sa demeure ordinaire" <sup>4</sup>

As we have already noted above, Voltaire explained in 1718 to J. B. Rousseau that he would no longer use a name that sounded, in the Parisian pronunciation,

<sup>2</sup> *Le Journal satyrique intercepté ou Apologie de M. de Voltaire*, etc., par le sieur Bourgignon, 1719, p. 29

"Parce que le public avec Roy le confond,  
Arouet se fait nommer Voltaire,  
Mais c'est peu de changer de nom  
S'il ne change de caractère"

For a discussion of Voltaire's change of name see Ira O. Wade, *Voltaire's Name*, PMLA, XLIV, June, 1929, no. 2, pp. 550 sq.

<sup>3</sup> Jullien, A. *La Comédie à la Cour*, Paris, n.d., p. 77

<sup>4</sup> Moland, XXXIII, p. 43

like that of Roy,—and soon after, Rousseau sent Voltaire's letter to print with all its unflattering remarks about his opponent. At an early date the skirmishes must have developed into battles. A letter of Voltaire to "la présidente de Bernières", dated 1723, shows how he took delight in Roy's temporary troubles with the Gentlemen of the King's Household.

"Je vous dirai, pour toutes nouvelles, que le poète Roy, s'étant vanté mal à propos d'avoir obtenu une charge de gentilhomme extraordinaire, messieurs les ordinaires ont été en corps supplier M. le duc d'Orléans et M. le Cardinal Dubois de ne point leur donner pour confrère un homme dont il faut brûler les ouvrages et pendre la personne."<sup>5</sup>

In spite of Voltaire's vehemence, his enemy was promoted to the position and was regarded very favorably by the Queen. Yet, in spite of his jealousy, he could not refrain from praising Roy's ballet of the *Eléments* in another letter to Madame la Présidente de Bernières.

Année 1725

"Je vins hier à Paris, Madame, et je vis le ballet des *Eléments* qui me parut bien joli. L'auteur est indigne d'avoir fait un ouvrage si aimable."<sup>6</sup>

After the Rohan affair Voltaire set sail for England in the month of May, 1726. There was no cessation of hostilities on Roy's part. As one of the most prolific poets of the *Régiment de la Calotte*,<sup>7</sup> he com-

<sup>5</sup> Moland, XXXIII, p. 92.

<sup>6</sup> Moland, XXXIII, p. 138.

<sup>7</sup> See my chapter on the *Régiment de la Calotte*.

posed a "brevet" electing Voltaire to this regiment of supposed fools This *calotte*<sup>8</sup> is especially interesting because of its historical references and biting sarcasm Roy first greets Voltaire as "Arouet, dit Voltaire", thus reminding him of his real name; he is astonished that a man of Voltaire's calibre, who believes in neither God nor the devil, and who is suffering from a certain levity of the mind and debility of the brain, could ever have avoided being declared a lunatic He pointedly alludes to the bastinado administered by the servants of the Chevalier de Rohan and its subsequent results Voltaire's second imprisonment<sup>9</sup> at the Bastille and his forced journey to England

"Nous, les régents de la calotte,  
Aux fidèles de la marotte,  
A qui ces présents verront,  
Salut Arouet, dit Voltaire,  
Par un esprit loin du vulgaire,  
Par ses mémorables écrits,  
Comme aussi par ses faits et dits,  
S'étant rendu recommandable,  
Et ne croyant ni Dieu, ni Diable,  
Tenant notre cour à Paris,  
N'avons pas été peu surpris  
Qu'un poète de cette trempe,  
Qui méritait bien une estampe,  
Ayant de plus riches talents  
Qu'aucun autre à quatre-vingts ans,  
Savoir boutique d'insolence,  
Grand magasin d'impertinence,  
Grenier plein de rats des plus gros,  
Caprices, et malins propos,  
Eût, par insigne disgrâce,  
Manqué d'obtenir une place

<sup>8</sup> *Mémoires du comte de Maurepas*, Paris, 1792, III, p 43 sq

<sup>9</sup> April-May, 1726



De calotin du régiment,  
 Dont il mérite bien le rang  
 Après information faite,  
 De sa légèreté de tête,  
 Et débilité de cerveau,  
 Où gît toujours transport nouveau,  
 Nous le déclarons lunatique,  
 Et très digne de notre clique,  
 Nous étant de plus revenu  
 Que ledit avait obtenu  
 Pour bonne et sûre récompense  
 D'une certaine outre-cuidance,  
 Dont il voulait se faire un nom,  
 Un nombre de coups de bâton,  
 Pour qui ledit donna requête  
 Contre quidams, enfants d'Iris,  
 Qui ne s'étaient pas bien mépris,  
 Et dont on a fait découverte,  
 Si qu'ils nous ont causé la perte  
 Dudit, qui pour le soulager  
 Et trouver lieu de se venger,  
 A fait voile vers la Tamise  
*A ces causes* nous dits régents,  
 Qui protégeons les indigents,  
 De notre certaine science,  
 Et de notre pleine puissance,  
 Voulons que ledit Arouet,  
 Dont nous avons fait le portrait,  
 Soit agrégé dans la marotte,  
 Lui décernons triple calotte,  
 De laquelle lui faisons don,  
 Item de notre grand cordon,  
 Qu'il doit porter en bandoulière,  
 Où seront rats devant derrière,  
 Brodés en relief puis au bas,  
 Pour le plus gros de tous les rats,  
 Pendra notre grande médaille,  
 Avec toute sa pretintaille,  
 De sonnettes et oreillons,

Girouettes et papillons  
 Plus, accordons audit Voltaire,  
 Pour figurer en Angleterre,  
 Et le glisser parmi les grands,—  
 Dix mille livres tous les ans,  
 Qu'il percevra sur la fumée  
 Sortant de chaque cheminée  
 De Paris où brûlent fagots,  
 Cotrets, bois de compte, en un mot,  
 Bois à brûler de toute sorte,  
 Entendons que sous bonne escorte  
 Ces fondes lui soient toujours remis,  
 Afin qu'ils ne soient jamais pris  
 Et saisis par gens maltôtiers  
 Fait l'an de l'ère calotière,  
 Sept mille sept cent vingt et six,  
 De notre Ramadan le dix

There was naturally a lull in animosities from 1727-1729 while Voltaire was busily engaged in England. Nevertheless there did appear a reply to Roy's attack which Maurepas<sup>10</sup> attributes to the pen of Voltaire. Roy's *Calotte* had been written in 1726,<sup>11</sup> whereas the response was composed after Roy's imprisonment at Saint-Lazare in 1728.<sup>12</sup> It is very likely that Voltaire, upon his return from England (1729), had read this virulent attack and had hastened to answer his enemy. In this skit<sup>13</sup> he ironically alludes to the various events in Roy's life, taking great pains to reveal the most dis-

<sup>10</sup> *Op cit*, III, p 46. Although this "poem" has not been included in the collected edition of Voltaire's works, it seems to be by him. It should be noted that the editors systematically rejected any *Calotte* attributed to Voltaire.

<sup>11</sup> See last two lines of the *calotte*.

<sup>12</sup> See in the satire below "Sur les balais de Saint-Lazare".

<sup>13</sup> Maurepas *op cit*, III, p 46 sq.

graceful Roy's bankruptcy, his fraud with the royal funds, his resignation as a lawyer at the Châtelet, his satire *Le Coche*, his inability to enter the French Academy, his incarceration at Saint-Lazare Voltaire mockingly grants him the charter for the establishment of an Academy of Lies and Calumny where he would be able to instruct the soldiers of the "Régiment de la Calotte",—The Regiment of Slander

"Nous, Momus, dieu de la satire,  
Sachant que dans l'art de médire  
Nul ne surpasse maître Roi,  
Que personne ne met en doute,  
Qu'à l'honneur, qu'à la bonne foi,  
Il a fait toujours banqueroute,  
Que tantôt fier, tantôt rampant,  
Vice de sa tendre jeunesse,  
Il a tour à tour du serpent  
Et le venin et la souplesse,  
Qu'ennemi de la vérité,  
Il ne cède point en malice,  
En imposture, en artifice,  
Au laquais le plus effronté,  
D'ailleurs, ayant tout lieu de croire  
Que son zèle pour notre gloire  
L'a fait chasser du Châtelet,  
Et de maintes académies,  
Où de plaire à de tels génies,  
Trouve-t-on rarement secret;  
Qu'il fût pourtant assez habile,  
Pour pouvoir seul, avec succès,  
S'ouvrir à la Cour des accès,<sup>14</sup>  
Qu'on lui refusait à la ville  
À ces causes, voulant montrer  
Combien nous savons honorer  
Ce que méprise le vulgaire,

<sup>14</sup> Roy was in favor with the Queen. This seemed to annoy Voltaire very much for he refers to it several times

Et par combien de beaux endroits  
 A la défense de nos droits  
 Il a montré son savoir-faire  
 Lui permettons incessamment,  
 D'établir une académie,  
 Pour enseigner publiquement,  
 Aux soldats de ce régiment,  
 Le mensonge et la calomnie  
 Voulons qu'il puisse tous les ans,  
 Pour récompenser ses talents,  
 Et contenter son coeur avare,  
 Percevoir douze mille francs  
 Sur les balais de Saint-Lazare  
 Et comme nous sommes d'avis  
 Que ceux qui nous ont bien servis  
 Ne vous fassent point de reproches,  
 Nous lui cédon's tous les profits  
 Que nous retirons, de nos Coches " <sup>15</sup>

Each of these attacks always delved deeply into the private life of either opponent, they brought to light damaging details about his conduct. The two rivals watched each other with tense anxiety. These skirmishes and battles were gradually rounding out into a campaign, the coveted goal of which was a seat in the Academy. On the 29th of May, 1732, Voltaire wrote to M. de Formont that the completion of Roy's *Ballet des Sens* was being awaited. "Nous attendons l'opéra des cinq ou six *Sens* la musique est de Destouches, les paroles de Roy, qui se cache de peur que son nom ne lui nuise" <sup>16</sup> Voltaire never lost an occasion to jeer at his enemy. Then in a letter to M. de Cideville he points out that the ballet and its parodies were being played simultaneously in several places at

<sup>15</sup> A reference to Roy's *Le Coche*

<sup>16</sup> Moland, XXXIII, p. 273

Paris<sup>17</sup> (A Paris, le 10 juillet 1732) "Pendant ce temps-là on joue les cinq *Sens* à l'Opéra, à la Comédie française, à l'italienne, et à la foire" Voltaire evidently takes a mischievous pleasure by pointing, in the midst of his rival's triumph, to the parodies,<sup>18</sup> those ransoms of success

But soon, it is said, Roy found an occasion for revenge when Voltaire's *Temple du Goût* appeared in 1733. Immediately it became a subject of attack and criticism by his enemies. Among these polemical writings one finds an anonymous pamphlet *Observations critiques sur le Temple du Goût* which has been attributed to Roy (Cf Lanson, *Man Bibl*, No 10307). Yet his authorship of this work is very debatable. The last sentence (p 32) reads "Quelle différence de son *Temple du Goût* au *Poème du Goût*<sup>19</sup> de M Roy". This mention of Roy was probably the reason why the pamphlet was attributed to him. It might have been mistaken for a signature since it was printed in big type.

Barbier in his *Dictionnaire des Anonymes* and Quérard attribute the pamphlets to the pen of a certain Abbé Roy<sup>20</sup>. The only Abbé Roy<sup>21</sup> that can be

<sup>17</sup> Moland, XXXIII, p 278

<sup>18</sup> Moland, XXXIII, p 278, note "*Le Procès des Sens*, par Fuselier, comédie en un acte, fut jouée au Théâtre-Français le 16 juin. *L'Instinct et la Nature*, prologue contenant une critique des pièces de Roy et de Fuselier, fut joué sur le Théâtre de la Foire le 28 juillet."

<sup>19</sup> *Oeuvres diverses*, Paris, 1727, II, pp 181-192. Also see my chapter on *Roy's occasional verse*.

<sup>20</sup> Barbier *Dictionnaire des Anonymes*, Quérard *La France Littéraire*, VII, p 259 sq.

<sup>21</sup> Michaud, *op cit*, p 668

identified was born in 1744, thus ruling out the possibility of his being the author. Campardon, misled by Barbier's opinion, adds to the confusion by ascribing it to a certain Abbé Pierre Charles Roy, who never existed.<sup>22</sup> It is quite evident that Campardon's erroneous ascription was formed by prefixing "Abbé" to Pierre Charles Roy, without making the necessary investigations.

Moland increases the difficulty by indicating the Abbé Desfontaines, or perhaps his friend Castre d'Auvigny, as the author.<sup>23</sup>

It seems, then, that Roy is not the perpetrator of this "critique." The internal evidence also indicates that he is not the author, for both J. B. Rousseau and Fontenelle, two of Roy's enemies, are highly praised and stoutly defended by the anonymous writer. "C'est le célèbre Rousseau, cet homme admiré de toute l'Europe, égal ou supérieur à tout ce que la France a de plus estimable, et peut-être le seul bon poète lyrique qui ait paru depuis Horace."<sup>24</sup> Then in praise of Fontenelle the author writes "Pour moi, je crois que c'est principalement par son dernier Discours à l'Académie, qu'il a mérité ce rang, car ce Discours, qui est le Panégyrique du poète, fort de choses, lui a fait un honneur infini."<sup>25</sup> Since Rousseau<sup>26</sup> and Fontenelle<sup>27</sup> were the bitter foes of Roy at this date, it is hardly

<sup>22</sup> Campardon, E., *Documents Inédits*, p. 13, note 1.

<sup>23</sup> Moland, VIII, note 1, p. 649 sq.

<sup>24</sup> *Observations Critiques Sur le Temple du Goût*, p. 8.

<sup>25</sup> *Observations*, p. 12.

<sup>26</sup> See J. B. Rousseau's strophes on Roy in my chapter on "Relations with his Contemporaries."

<sup>27</sup> See Roy's satires on Fontenelle in my chapter on "Roy and the Régiment de la Calotte: Polemics against Fontenelle."

likely that Roy would have undertaken their defence to such a degree as displayed in the *observations*. A still more conclusive proof that Roy was not the author is that Voltaire, in a complaint<sup>28</sup> made on the 30th of April, 1733, accused a certain Guillaume Gandouin of being both the author and publisher of the libel. It is safe to classify the pamphlet as an anonymous document.

Dr. G. L. van Roosbroeck has pointed out in *A Quarrel of Poets*<sup>29</sup> that the greater part of the year 1734 was for Voltaire "a time of perturbation and crisis. The upheaval in literary circles caused by his *Temple du Goût* had not yet subsided when the most far reaching conflict between him and the secular powers was brought about by the untimely appearance of the *Lettres Philosophiques*, which drove him into exile for decades. Forced to flee because of the surreptitious edition<sup>30</sup> of his *Lettres*, he left for the Camp de Philisbourg to console and help his friend the Duke de Richelieu.<sup>31</sup> Voltaire was not only well received by the Duke,

<sup>28</sup> Campardon, *op cit*, VIII, p. 12.

<sup>29</sup> *Philological Quarterly*, II, July, 1923, pp. 209-223.

<sup>30</sup> This fraudulent edition became the starting point of a complicated affair during which Voltaire, Jore and Thieriot accused one another of being responsible for the publication.

<sup>31</sup> Soon after his marriage the Duke de Richelieu had joined the French army of the Rhine operating around Philisbourg. (In 1733 Stanislas Leszczyński was elected for the second time King of Poland. Another election turned to the favor of the Elector of Saxony, who, helped by the Emperor of Austria and by the Russians, drove Stanislas out of the country. To take revenge, the Cardinal de Fleury, French prime minister, formed an alliance between France, Spain and Sardinia, and attacked Austria with two armies. One of them operated in Italy, the other on the Rhine.) (*Phil Quar* p. 209 sq.)

but he was also enthusiastically welcomed by the young leaders of the Army of the Rhine—the Prince de Conti, the Counts de Clermont and de Charolais—who offered him the best hospitality in their power. The outlawed poet had become the hero of the leaders of the French army. A poet, Moncrif, it is said, blossomed forth with an *Ode*<sup>32</sup> to his honor, in which, at the same time, some incense was burned for the youthful generals.”

“The mediocre eulogy of the youthful generals and of a fugitive poet caused a considerable stir at Paris when manuscript copies began to circulate. Voltaire’s friends pointed with pride to the enthusiastic reception he received from princes of the blood, who had designated him to chronicle their deeds for posterity. But soon an answer appeared. The poet Roy took this opportune moment to compose a reply upon the *Ode sur le voyage de M. de Voltaire*, entitled *Les Héros du Rhin*<sup>33</sup>. As was his custom, Roy belittled the entire proceedings at the Camp de Philisbourg, eulogized some generals that Moncrif had forgotten in the *Ode sur le Voyage de M. Voltaire*, and wished that the princes would find another and better secretary than Moncrif. Soon Moncrif returned from the army, and meeting Roy, gave him what the contemporaries describe as a “sound beating.”

Roy, not exactly endowed with physical valor,

<sup>32</sup> *Phil. Quar.*, II, p. 209-223, gives the full title *Chanson groivoise sur le voyage de M. de Voltaire au Camp de Philisbourg, 1734*. Dr. van Roosbroeck printed the entire *Ode* according to an eighteenth century manuscript of his collection *Recueil de plusieurs presse*.

<sup>33</sup> This episode is fully treated in the Biography.



answered Moncrif's bastonnade with two poems entitled *Le Portrait de Moncrif*<sup>34</sup> and *La Statue*<sup>35</sup> This unedited manuscript poem permits me to put the finishing touch to this amusing quarrel

Roy, with derision, scornfully and mockingly proposes to erect a statue to Moncrif

“Cependant il manque à sa gloire  
Un monument à la Titon,<sup>36</sup>  
Que le public trouvera bon  
Qu'on dresse d'après ce mémoire  
Dans la Place du Chiméron<sup>37</sup>  
Sur un pied d'égal de carton,  
De neige sera l'effigie  
Pour marquer la solidité,  
Et ce noble feu du génie  
De l'homme ici représenté”

After taking this opportunity to jeer at Moncrif's book on the *Histoire des Chats*, Roy finishes his poem with a description of the projected statue

“Sur la base on voit en sculpture  
Caducée et lanterne obscure,  
Et ce pour l'indication  
Des talents de sa tablature  
Au frontispice en or massif  
L'inscription “Au grand Moncrif”,  
Car Paradis plus ne s'appelle,<sup>38</sup>  
Reniant assez volontiers  
Et son père et les créanciers  
D'icelui père et parentelle  
Changer de nom sied aux auteurs

<sup>34</sup> See the chapter on the biography of Roy

<sup>35</sup> *Bibliothèque de l'Arsenal*, MS 3310, pp 31-33

<sup>36</sup> A reference to *Titon et l'Aurore*, a poem by Moncrif

<sup>37</sup> The square of the “Chimères”

<sup>38</sup> Moncrif's real name was Paradis

Comme aux catins et déserteurs  
 Donnons pour historiographe  
 Au célèbre Seigneur Moncrif  
 Jean Beauchamp, son diminutif,  
 Canard qui dans la mare piaffe,  
 Le Romancier soporatif ”

“About the end of September, 1734, Roy had sent out another manuscript “poème à la main,” in which he attacked Voltaire for his visit to the Camp de Philisbourg and clearly betrayed his own desire of becoming “historiographe” to one of the army leaders of the moment”<sup>39</sup> This satirical letter, entitled *Réponse de Roy à Monsieur de la Trémouille*, and referring to the Battle of Guastella, was printed by Dr van Roosbroeck in the *Philological Quarterly* “The MS,<sup>40</sup> *Recueil de plusieurs Piesse*, in which occur a number of satires, political and literary, relating to the year 1734, has preserved a copy of it Another is found in MS 693 of the Bibliothèque de Bordeaux (p 726) There can be no doubt that it was extensively read, for, while it attacked Voltaire, it extolled the bravery of the Duke de la Trémouille<sup>41</sup> at a moment that Paris was deeply stirred by reports about his cowardice in the battle of Guastella Charging the enemy at the head of the Régiment de Champagne, he fell off his horse into a ditch It was rumored that his fall had been intentional and that he had been hiding for fear of danger Barbier states in his *Journal*

<sup>39</sup> *Philological Quarterly op cit*, p 221 sq

<sup>40</sup> MS in possession of Dr G L van Roosbroeck

<sup>41</sup> Charles Armand René de la Trémouille, Duc de Thouars, Prince de Tarente, colonel of the Régiment de Champagne He became later a member of the French Academy Cf *Dict des Moréri*, etc

"C'est un beau seigneur, qui a toujours été livré à tous les plaisirs de la jeunesse Son rang, sa qualité, sa personne, son esprit, qui est des plus brillants, sachant tout, belles-lettres, musique, danse, le tout au parfait, tout est envié A la Cour et à la ville on est très disposé à croire et à dire qu'il s'est laissé tomber par prudence dans le fossé" The Régiment de Champagne protested against these insinuations and pointed out that de la Trémouille had been wounded by his fall, that nevertheless, after a short rest, he had again charged the enemy until he swooned By praising him, Roy, for once and by exception, defended a just cause

*Réponse de Roy à M de la Trémouille*

"Non, non, ne croyez pas Seigneur,  
Que faute de reconnaissance  
Les muses gardent le silence  
Lorsque Mars vous comble d'honneur!  
Rien ne glaçait leur éloquence  
Que vos périls et leur frayeur  
Le massacre, ce jour d'horreur,<sup>42</sup>  
De tant de deuil l'image noire,  
Les troublait Elles avaient peur  
De finir trop tôt votre histoire  
L'allégresse leur rend la voix!  
Vivez pour de nouveaux exploits  
A ces Condés, à ces Turennes,  
Dont le sang coule dans vos veines,  
Les dangers laissèrent le temps  
De vieillir au métier des armes  
Egalez leurs noms et leurs ans,  
Et que vos succès moins sanglants  
Désormais causent moins d'alarmes  
Vous respirez votre air natal

<sup>42</sup> The battle of Guastella was fought by the French army operating in Italy against the Austrians on September 17, 1734

Partout où vous trouvez la gloire  
 Et vous figurez bien au bal  
 Que donnent Mars et la victoire  
 Nos mentons rasés, nos galants,  
 Que bravait l'orgueil Teutonique,  
 Sur les bords du Pô font la nique  
 Aux moustaches des Allemands  
 La férocité l'air sauvage  
 N'est pas l'enseigne du courage  
 Les soldats par César formés  
 En dansant allaient au carnage,  
 Tout poudrés et tout parfumés !  
 Les grâces que Phébus inspire  
 Du vrai héros font l'ornement,  
 Achille sut également  
 Manier l'arc et la lyre  
 Mars ne doit point être jaloux  
 Des arts que votre goût caresse,  
 Sans vous tout languit au Permesse,  
 Ils sont exilés loin de vous "

Then finally Roy thrusts at Voltaire

"De leurs regrets faible interprète,  
 Si j'en croyais mon sentiment,  
 Je partirais dès ce moment,  
 Non comme l'insensé poète  
 Qui cherche au Camp une retraite  
 Contre un arrêt du Parlement,  
 Ou contre l'archer qui le guette,  
 Mais tel que Campistron jadis,  
 Armé de sa seule tablette,  
 Du grand Henri suivait le fils "

Dr G L van Roosbroeck<sup>48</sup> points out that "Voltaire

<sup>48</sup> *Philological Quarterly*, *op cit*, p 223, van Roosbroeck,  
 G L, An early version of *Voltaire's Épître sur la Calomnie*,  
 Neo-Philologus, 1923, p 252 sq, Desnoiresterres, *G Vol-  
 taire et la Société française au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1869, v 3,  
 p 55

had shot an arrow at Roy in the 1734 version of his *Épître sur la Calomnie* where he decries him as an author of insulting vaudeville songs. Later on, however, he tried to pave the way for a reconciliation with him, and asked Thieriot to spread the news that he denied having mentioned him in the poem: "Je vous prie, mon cher Thieriot, de fermer la bouche à ceux qui m'imputent une épigramme contre M. Roy, que je n'ai point vue et que probablement je ne verrai point. Je puis avoir sujet de me plaindre de lui, mais je ne veux faire de ma vie des vers contre personne: c'est une vengeance indigne, que je mépriserai toujours. On avait glissé le nom de Roy dans l'*Épître sur la Calomnie*, dont il a couru tant de copies informes, on avait mis *Roy la chansonnette*, au lieu de *On la chansonnette*. C'était apparemment dans le dessein de me brouiller avec lui. On dit qu'il a fait des vers contre moi pendant mon absence"<sup>44</sup> Je ne veux point croire qu'il ait eu la lâcheté d'outrager un homme qui était malheureux"<sup>45</sup> It would be naïve to accept fully Voltaire's statements when he says that he had never written and never would write a satire against any one, or when he claims that the text of his *Épître sur la Calomnie* had been intentionally corrupted. This can, moreover, be disproved sufficiently by the fact that the line attacking Roy is found in the first edition of the poem (Amsterdam, 1736) given by Voltaire himself. His denial is, then, manifestly nothing else but a pious lie, inspired by an ephemeral desire for a reconciliation."

In the aforementioned letter, Voltaire complains of

<sup>44</sup> Voltaire refers to his retreat in Cirey.

<sup>45</sup> Moland, XXXIII, p. 488, Voltaire was persecuted for the *Lettres Philosophiques*.

an epigram being imputed to his pen There can hardly be any doubt that it must be the following one

“Connaissiez-vous certain rimeur obscur,<sup>46</sup>  
Sec et guindé, souvent froid, toujours dur,  
Ayant la rage et non l'art de médire,  
Qui ne peut plaire, et peut encor moins nuire,  
Pour ses méfaits dans la geôle encagé,  
A Saint-Lazare après ce fustigé,  
Chassé, battu,<sup>47</sup> détesté pour ses crimes,  
Honné, berné, conspué pour ses rimes,  
Cocu, content, parlant toujours de soi?  
Chacun s'écrie “Eh! c'est le poète Roy”

It must be about the same time that Roy replied by drawing a portrait of Voltaire, although it is difficult to state exactly which poem preceded the other

*Contre Voltaire*<sup>48</sup>

“Importuné des affaires  
Comme de l'oisiveté,  
Par des passions contraires  
Sans relâche ballotté,  
Ce fugitif de lui-même,  
Qu'aucun lieu ne peut fixer,  
Ne veut que se déplacer  
Sans raison il hait, il aime,  
Donnant toujours dans l'extrême,  
De noirs remords combattu,  
Sans retour à la vertu,  
Indigent dans l'opulence,  
Dupe de la confiance,  
Toujours mécontent du sort,

<sup>46</sup> Moland, X, p 531

<sup>47</sup> Referring to the beating given by Moncrif

<sup>48</sup> *Choir d'Epigrammes*, Colnet, Paris, an IX, VII

Ainsi, ce pécheur commence  
Son enfer avant sa mort "

During this unceasing warfare of epigrams and satires, both authors watched each other's literary performances and successes like two crouching panthers ready to jump at the slightest weakening. When, on May 6, 1735, Roy's ballet, *Les Grâces*, was performed, Voltaire wrote to M. de Cideville "On a joué *les Grâces*, mais personne ne les a reconnues parce que l'auteur ne les connaît guère"<sup>49</sup> The epigram must have pleased him, for the same day he expanded it in a letter to M. de Formont "Je n'ai point vu le ballet des *Grâces*. On dit que l'auteur, j'entends le poète, qui a toujours été brouillé avec elles, ne s'est pas bien remis dans leur cour. Je m'en rapporte aux connaisseurs, mais il y en a peu par le temps qui court"<sup>50</sup>

As years passed by, Roy's hatred for Voltaire had become an obsession. It was no longer a malady, it was a madness aggravated by his rival's monopoly of the stage. Roy soon joined forces with the abbé Desfontaines and Fréron, two of Voltaire's most irreconcilable enemies<sup>51</sup>. From then on Roy had but one aim in life, to prevent the election of his rival to the French Academy. One can imagine Roy's joy at Voltaire's being rejected in 1736. His *Triomphe Poétique*, composed at that date, but published in 1746, will be discussed later because of the nefarious results it brought about when it appeared in print. But Voltaire knew this poem which was being circulated in manuscript, and his opinion of Roy was very well

<sup>49</sup> Moland, XXXIII, p. 494

<sup>50</sup> Beuchot, LII, p. 53

<sup>51</sup> Léon Fontaine, *op cit*, p. 21

summed up in the anonymous *Adieux de Voltaire, à Madame du Châtelet* (1736)<sup>52</sup>

“Adieu (Roy)<sup>53</sup> mauvais poète,  
Jamais las du sifflet,  
Qu’à Saint-Lazare on fouette,  
Chassé du Châtelet,  
Adieu, l’homme à courbette,  
Tant fripon, tant battu  
Et, de plus, tant cocu ”

Another minor episode of the combat when referring to Voltaire’s *Eléments de la Philosophie de Newton* (1738) his charitable colleagues were wont to question how a poet could become transmuted into a physicist. Many were accustomed to repeat the words of the “Chansonnier Roy”

“Son obscur propos  
Le replongea dans le Chaos ”<sup>54</sup>

But Voltaire could rail as much as he liked against “le cheval Roy”, as he called him, instead of “le chevalier Roy”—he had free entry at the court. The Queen protected him, and was not well disposed toward Voltaire, who had been paying too much court to Madame de Pompadour. The Queen no longer called him “mon pauvre Voltaire”, it was imperative for him to regain her good graces. He determined to use the good offices of Moncrif, “lecteur de la reine”, whose enmity to Roy was greater than his friendship for Voltaire.” Through him Voltaire informs the queen<sup>55</sup> that the

<sup>52</sup> E. Raunié, *Chansonnier historique*, Paris, 1879, VI, p. 151

<sup>53</sup> *Voltaireana*, p. 160. The first line reads “Adieu, Roy, mauvais poète”

<sup>54</sup> Marquis de Luchet *Histoire Littéraire de Monsieur de Voltaire*, Cassel, 1780, I, p. 158

<sup>55</sup> Moland, XXXVI, p. 374



*Temple de la Gloire* and Voltaire's incense were worth more than the "maussaderie" of the "Chevalier de Saint-Michel"<sup>56</sup>

As an explanation of Roy's success with the pious Queen, it should be mentioned that he had taken on all the appearances of virtue and devotion to win her protection. "C'est la seule manière de la tromper", writes Voltaire<sup>57</sup>

All through these years, from 1743 to 1746, Roy moved heaven and earth to keep Voltaire out of the Academy. He had presented himself again for admission in 1743 and had been rejected once more. Roy scoffs at his defeat in the *Discours prononcé à la porte de l'Académie par M. le Directeur M. \*\*\** (1743)<sup>58</sup>. In this libel Roy points out Voltaire's atheistic tendencies, describes his exile to England, and republishes his *Le Bourbier*, in which the Academy is lampooned and slandered. His conclusion is that a man of this type is not worthy of a seat on the "Parnassus". In a letter to his friend Moncrif, Voltaire openly confesses that since Roy is favored by the Queen he does not know how to conduct himself towards him. "Comment me conduirai-je au sujet du libelle diffamatoire dans lequel l'Académie est outragée et moi si horriblement déchiré? Il n'est que trop prouvé aux yeux de tout Paris que le sieur Roy est l'auteur de ce libelle coupable. C'est la vingtième diffamation dont il est reconnu l'auteur, et il n'y a pas longtemps qu'il écrivit deux lettres anonymes à M. le duc de Richelieu. Il a comblé la mesure de ses crimes,

<sup>56</sup> Beuchot, LV, p. 40 sq.

<sup>57</sup> Moland, XXXVI, p. 431.

<sup>58</sup> *Voltaireana*, p. 324 sq.

mais je dois respecter la protection qu'il se vante d'avoir surprise auprès de la reine je vous supplie d'exposer à la reine mes sentiments, et de lui demander pour moi la permission de suivre cette affaire Je ne ferai rien sans le conseil du directeur de l'Académie, et, surtout, sans que vous m'ayez mandé que la reine trouve bon que j'agisse"<sup>59</sup> It is difficult to imagine the mighty Voltaire fearing the poet Roy!

Again Voltaire's fear and hatred break forth in a letter to the Count d'Argental It is astonishing to see how preoccupied he was in preventing any praise for his enemy He seemed to believe that Roy might become a member of the Academy What a bitter moment that would have been for him! He was very much alarmed at Roy's progress, as one may perceive in a letter written in 1744<sup>60</sup> "L'un et l'autre de mes anges, je vous prie de battre de vos ailes un très aimable homme nommé l'abbé de Bernis Il faut absolument que vous lui fassiez changer un endroit de son Discours,<sup>61</sup> et lui aussi, ou tout est perdu

*Les plus cruels ennemis de l'Académie, et puis tous les talents de l'esprit de ces plus cruels ennemis Ah! les lâches, les ridicules ennemis, passe! et du mérite, du mérite! les grands talents! Roy, de grands talents! Quatre ou cinq scènes de ballet, des vers médiocres dans un genre très médiocre voilà de plaisants talents!*

<sup>59</sup> Voltaire, *Oeuvres complètes* (Beuchot), LV, p 101 sq

<sup>60</sup> Moland, XXXVI, pp 130, 131

<sup>61</sup> Moland, *idem*, note 2 "L'Abbé de Bernis, connu alors par un recueil de petits vers dont quelques-uns étaient désobligeants pour Voltaire, qui les lui pardonna très philosophiquement, fut reçu à l'Académie française, en décembre 1744, à la place de l'abbé Gédoin, mort le 10 août précédent Il raya de son *Discours* de réception le nom du poète Roy"

Y a-t-il là de quoi racheter les horreurs de sa vie?  
 Puisqu'il daigne désigner Roy, est-ce ainsi qu'on le doit  
 désigner, lui, le plus cruel ennemi de l'Académie?  
 C'est ainsi qu'on eût parlé d'Antoine dans le sénat,  
 c'est mettre Roy dans la balance avec l'Académie;  
 c'est l'égaliser à elle, c'est la rabaisser à lui. Ah! Divins  
 anges! c'est trop d'honneur pour ce faquin, ne le souffrez  
 pas, élevez-vous de toute votre force, qu'il ne soit  
 pas dit qu'un homme aussi aimable que l'Abbé de Bernis  
 ait paru de plaindre tendrement de Roy, au nom de  
 l'Académie. Il n'en faut parler qu'avec mépris, avec  
 horreur, ou s'en taire. C'est mon avis à jamais. Bon-  
 soir, mes deux anges."

The same year Louis XV was convalescing. Many poems, among them an ode by Roy, were written to honor his majesty's return to health. Voltaire seized this occasion to compose an epigram,<sup>62</sup> in which he pictures the king as having fallen asleep after reading - Roy's *Convalescence de Louis XV*

"Notre monarque, après sa maladie,  
 Était à Metz, attaqué d'insomnie.  
 Ah! que de gens l'auraient guéri d'abord!  
 Roy, le poète, à Paris versifie  
 La pièce arrive, on la lit            le roi dort  
 De Saint Michel la muse soit bénie!"<sup>63</sup>

The year 1745 marks another race of the rivals for official favor. Roy had been working a long time on an allegorical opera entitled *La Félicité* which he hoped would be chosen for the marriage ceremony of the Dauphin. Once more he was outrun, and Voltaire's

<sup>62</sup> Rauné *op cit*, v. 7, p 44

<sup>63</sup> Roy was a "Chevalier de Saint-Michel"

*Princesse de Navarre* was preferred.<sup>64</sup> This time the choice was due to the influence of the Duke de Richelieu.<sup>65</sup> Roy's sharp disappointment transpires in these few lines of a letter inserted in "les feuilles de Fréron"<sup>66</sup>, "Comme le zèle pour le roi nous a fait traiter les mêmes sujets, la convalescence, les triomphes, le mariage de M le Dauphin, et que sur le théâtre de la Cour cet auteur remplit mon exercice quatriennal, je dois plus que jamais garder le silence sur ses heureuses productions Vous lui attribuez l'ambition d'envahir tout le terrain du Parnasse, de n'en souffrir aucun coin exempt de ses incursions c'est, dites-vous, l'Alexandre des poètes Un de ses plus affidés n'est pas aussi content que vous croyez de cette dénomination, il a lu Boileau, qui appelle le conquérant de l'Asie, l'écervelé, le fougueux *Langely* or ce *Langely* était le fou de M le Prince"

But the major event of the year was the Battle of Fontenoy (May 11, 1745) which Voltaire celebrated in a poem called *Poème de Fontenoy* Desfontaines and the poet Roy, among many others, took him to

<sup>64</sup> Desnoiresterres *op cit*, p 57

<sup>65</sup> Duc de Luynes *op cit*, v 7, p 256, the following apocryphal anecdote is told (Chamfort) "Lorsque M le duc de Richelieu fut reçu de l'Académie française, on loua beaucoup son discours On lui disait un jour dans une grande assemblée que le ton en était parfait, plein de grâce et de facilité, que les gens de lettres écrivaient plus correctement peut-être, mais non pas avec cet agrément" Je vous remercie, messieurs, dit le jeune duc, et je suis charmé de ce que vous me dites Il ne me reste plus qu'à vous apprendre que mon discours est de M Roy, et je lui ferai mon compliment de ce qu'il possède le bon ton de la cour" (Fournel, V, *Dictionnaire d'Anecdotes*, p 328)

<sup>66</sup> Desnoiresterres, *idem*

task for the lack of brilliant images in his poem. These lovers of allegorical figures called his poem *une froide gazette*.<sup>67</sup> After the Battle of Fontenoy Voltaire compares himself to a minister of State "La tête me tourne; je ne sais comment faire avec les dames, qui veulent que je loue leurs cousins et leurs greluchons. On me traite comme un ministre, je fais des mécon-tents"<sup>68</sup> Roy's rancor led him to send to Louis XV a satire attacking Voltaire's *Poème de Fontenoy*, and which he entitled *Discours au Roi*.<sup>69</sup> Voltaire claimed that it was written "en style d'huissier priseur", but he again took revenge on Roy by having him symbolized as Envy on an engraving which was inserted as a frontispiece in an edition of his opera, *Le Temple de la Gloire*.<sup>70</sup> Envy, which had Roy's features, was downed at the feet of the Goddess of Glory, and on her breast glittered prominently conspicuous, the "cordon" of the Order of Saint-Michel.

All these complicated quarrels naturally found echoes in a number of letters of the time. On the 12th of June, 1745, M. de Maurepas informs M. le duc de Richelieu<sup>71</sup> that "Roy le poète reproche à Voltaire un faux étonnant dans son poème sur la bataille de Fontenoy, lorsqu'en parlant de M. le duc de Richelieu, il le fait favori de l'Amour, de Mars et de Minerve. Roy dit que l'Amour n'a jamais eu un mignon vidé comme lui, qu'il n'est point favori de Mars puisqu'il a manqué

<sup>67</sup> Moland, VIII, p. 379

<sup>68</sup> Moland, XXXVI, p. 366

<sup>69</sup> *Discours au roi sur le succès de ses armes* (1745), par M. Roy

<sup>70</sup> Desnoiresterres *op cit*, p. 58

<sup>71</sup> *Lettres de M. de Marville*, II, p. 90 sq.

l'ouvrage à cornes de Tournai, et moins encore de Minerve, témoin les fêtes qui ont été données à Versailles, dont il était ordonnateur" <sup>72</sup>

In a letter to M de Cideville, Voltaire intimates that the most influential members of the nobility are pleased with his poem and displeased with Roy<sup>73</sup> "Je ne crois pas que la petite satire du Chevalier de Saint-Michel, qui en style d'huissier-priseur, prétend que *j'adjuge les lauriers selon mon caprice*,"<sup>74</sup> plaise beaucoup à M de Richelieu, à MM de Luxembourg, de Soubise, d'Aïen, etc, etc, et à tous ceux que j'ai mis dans mes caquets Ils m'ont tous fait l'honneur de me remercier, mais je ne pense pas qu'ils le remercient" <sup>75</sup>

In another letter addressed to de Moncrif, the 16th of June, 1745, Voltaire was still harping on the same theme <sup>76</sup> He makes a direct attempt to win the Queen's

<sup>72</sup> Marville's note, p 91 "Ce propos ne paraît pas vraisemblable, Roy étant un protégé du duc de Richelieu"

<sup>73</sup> Beuchot *op cit*, IV, p 37

<sup>74</sup> Roy, P C *Discours au roi*, p 7, "et suivant mon caprice adjuger les lauriers"

<sup>75</sup> Moland XXXVI, p 372, "A cette époque, il parut une foule de brochures, soit en prose, soit en vers, relativement à la bataille de Fontenoy, et pour ou contre Voltaire *La Bibliothèque historique de la France* en cite la majeure partie dans le no 24667 Une de ces brochures, facétieusement intitulée *Requête du curé de Fontenoy*, fut d'abord attribué au poète Roy mais elle est de l'avocat Marchand Le curé de Fontenoy y disait

"Un fameux monsieur de Voltaire  
M'a fait surtout les plus grands torts,  
En donnant l'extrait mortuaire  
De tous les seigneurs qui sont morts"

<sup>76</sup> Beuchot, *op cit*, LIII, p 40 sq

protection "Je n'avais, mon cher sylphe"<sup>77</sup>, supplié Madame de Luynes<sup>78</sup> de présenter ma rapsodie à la reine que parce qu'il paraissait fort brutal d'en laisser paraître tant d'éditions, sans lui en faire un petit hommage, mais je vous prie de lui dire très sérieusement que je lui demande pardon d'avoir mis à ses pieds une pauvre esquisse que je n'avais jamais osé donner au roi

Enfin, sa majesté ayant bien voulu que je lui dédiasse sa bataille, j'ai mis mon grain d'encens dans un encensoir un peu plus propre, et le voici que je vous présente C'est à présent que vous pouvez dire hardiment à la reine que cela vaut mieux que la mausaderie<sup>79</sup> de notre ami le poète Roy Je ne vois pas qu'aucun de ceux que j'ai si justement célébrés soit fort content que cet honnête homme ait dit, en style d'huissier-priseur, que *j'ai adjugé les lauriers selon mon caprice*, mais c'est une des moindres peccadilles de M le Chevalier de St Michel Mon aimable sylphe, cet animal-là est un vilain gnome Il a fait une petite satire dans laquelle il dit de moi

"Il a loué depuis Noailles <sup>80</sup>  
Jusqu'au moindre petit morveux  
Portant talon rouge à Versailles "

<sup>77</sup> Allusion to the opera-ballet of *Zélinde*, words by Moncrif, music by Rebel and Francoeur, played at Versailles the 17th of March, 1745, at Paris, the 10th of August, 1745

<sup>78</sup> Marie Brulard de la Borde, married, in January, 1732, to the Duke de Luynes, brother of the academician She was named lady of honor to the queen in 1732, she died in September, 1760

<sup>79</sup> *Discours au roi* cf p 7

<sup>80</sup> Beuchot, LV, p 41 "Ces trois vers sont extraits d'une pièce dont l'auteur n'est pas Roy, mais Marchand" They

On débite cette infamie avec les noms de MM d'Argenson, Castelmoron, et d'Aubeterre, en notes Vous êtes engagé d'honneur à faire connaître à la reine ce misérable Si je n'étais pas malade, j'irais me jeter à ses pieds Je vous supplie instamment de lui faire ma cour "

At this climax of the battle, a member of the Academy, the President Bouhier died Roy, without having lost all hope of being admitted to the Academy, did not dare to present himself as a candidate, but confined himself to thwarting the election of Voltaire by all possible means The exhumation of Roy's *Triomphe poétique* (1746) had the effect that might have been expected This poem caused a disturbance, for several booksellers and "colporteurs" were imprisoned Voltaire, so ready to see a violation against all society in the least attack against his person, was not the man to brook this insult, he clamored for justice and did all in his power to exact it

Roy, in the opening lines, calls attention to the fact that an incomparable triumphal entry is to be held <sup>81</sup>

"Momus instruit par les gazettes  
Du triomphe que de nos jours  
Paris décerne aux grands poètes,  
Fait, par ces crieurs et trompettes,  
Publier, dans les carrefours,  
La rare et poétique fête,

---

appear in *l'Académie Militaire, ou les Héros Subalternes* par P\*\*\*, auteur suivant l'armée, Amsterdam, 1749 Quérard (*Dict des Anonymes et Pseudonymes*, 1) names Godard d'Aucourt as author, but adds that it was attributed to Piron It is signed by "Picard", perhaps as assumed name Cf Dinaux, A, *Les Sociétés badines*, 1867, 1

<sup>81</sup> *Volturna*, Paris, 1748, p 263 *Le Triomphe poétique*



Qu'au sieur Arouet il apprête  
 Le jour de la lune de Mars  
 Le plus venteux et variable,  
 Eclairé de rayons blaffards,  
 Est assigné comme sortable  
 A ce triomphe incomparable "

An "alguazil" and three spies, the very ones who had led Voltaire to the Bastille, are represented as taking him out of the prison. In the place of Apollo's chariot a light wagon has been substituted, bearing the coat of arms of the fief of Voltaire

"D'un alguazil et trois mouchards  
 On verra partir le quadrille  
 De la porte de la Bastille  
 Palais dont ces introducteurs  
 Au poète ont fait les honneurs  
 Un soufflet<sup>82</sup>, mesquine voiture,  
 Sera le char de l'Apollon,  
 Chargé de grotesque peinture,  
 Girouettes au pavillon,  
 Sur les panneaux en beau blason  
 Sera le timbre héréditaire,  
 Du fief qu'on appelle Voltaire  
 Fief dont l'Empire Calotin  
 L'investit comme suzerain  
 Et que Torsac<sup>83</sup> en ses annales  
 Place au bout des Terres Australes "

The equipage is to be drawn by a frisky and scaly goat and a hare. All is now ready for his reception. Roy also discharges all his hatred for the man who finally was elected to the French Academy.

<sup>82</sup> Allusion to the slap that Voltaire received from the comedian Poisson.

<sup>83</sup> Cf. chapter on the *Régiment de la Calotte*.

"Voici l'attelage du char  
 Une chèvre dans le brancard,  
 Chèvre bondissante et pelée,  
 Un lévrier à la volée  
 Derrière le triomphateur  
 Tiriot honnête personne  
 Son très fidèle colporteur  
 L'affublera d'une couronne  
 Faite de houx et de laurier,  
 Cet assemblage singulier  
 Dénotant le double génie  
 D'épopée et de calomnie  
 Badauds, battez des mains ici,  
 Place à Voltaire, le voici  
 Qui dites-vous ? cette momie ?  
 Ce spectre ? Oui l'économie  
 La soif de l'or le sèche ainsi,  
 Et le corrosif de l'envie  
 Est-il assis, debout, couché ?  
 Non Sur deux flageolets il flotte  
 Entouré d'une redingote  
 Qu'à Londres il eut à bon marché  
 Son corps tout disloqué ballotte ;  
 Sa mâchoire avide grignotte  
 Son regard est effarouché  
 Vous reconnaissez Don Quichotte  
 Qui dans la cage est attaché  
 Le sec cadavre est accroché  
 Badauds, battez des mains ici !  
 Place à Voltaire le voici !"

Roy takes this opportunity to remind Paris of the beating that Voltaire had received from the Chevalier de Rohan's servants at the Hôtel de Sully, and to call attention to the blows given him by Poisson  *fils*  and Beauregard

"Mais on fait halte ; et l'équipage  
 Arrête à l'Hôtel de Sully ,

Place, où Voltaire eut l'avantage  
 D'être par Chabot annobli  
 Selon l'accolade sauvage  
 Par laquelle Monsieur Jourdain  
 Fut reçu Turc et paladin  
 On tourne au palais mais bien vite  
 On le passe; car le rimeur  
 Serait blessé d'y voir le gîte  
 De ses frère, beau-frère, et soeur  
 Bourgeois qui lui font mal au coeur  
 Tirons donc vers la Comédie  
 Là seront peints en effigie  
 Poisson fils, et Beauregard<sup>84</sup>  
 Dont Arouet avec un dard  
 Pourra balafrer la peinture  
 En troc de certaine blessure  
 Qu'au visage il eut de leur part "

The poem ends with a vengeful slander of the French Academy, Voltaire is shipped to the haven of a lunatic asylum

"Venez savante Académie  
 Encensez-le sur votre seuil  
 Bon Ces messieurs lui font l'accueil  
 Et l'excuse la plus polie  
 Pour n'avoir pas incorporé  
 Chez eux un mortel si rare  
 Voltaire avec mépris les traite  
 "C'est vos jetons que je regrette  
 Adieu, Messieurs les Beaux Esprits  
 Trop sots pour connaître mon prix "  
 Mais Ciel! qui bouche les passages?  
 Qu'entendons-nous? Quelles clameurs!

<sup>84</sup> "Officier que Voltaire avait maltraité de paroles à Versailles comme espion du Régent Beauregard, trouvant Voltaire dans une chaise sur le chemin de Versailles, le bourra Voltaire fit sa plante comme d'assassinat, et Beauregard la paya mille écus" (Maurepas)

Haro sur le roi des rimeurs,  
 On veut l'arrêter pour les gages  
 C'est un monde de souscripteurs  
 De libraires, et d'imprimeurs,  
 Citant des vols des brigandages  
 Paix Coquins, n'a-t-il pas promis  
 De rendre tout ce qu'on a mis?  
 Que n'attendez-vous, je vous prie?  
 Hé quoi! S'il avait ramassé  
 Tous les fonds de la lotterie,  
 Paix là Quelle criaillerie!  
 Monsieur l'exempt et vos mouchards  
 Délivrez-nous de ces braillards  
 Mais en vain La tourbe indocile  
 Ne se payant point de raisons,  
 Notre alguazil en homme habile  
 Cherchant au poète un asile  
 Le niche aux petites-maisons"

Voltaire fills with indignation and fury the letters he writes to Moncrif<sup>85</sup> and the Abbé Alary<sup>86</sup>, he still wonders at the Queen's protection of "le plus scélérat des hommes" He questions Moncrif (1746) "Mais que dites-vous de ce monstre sorti des enfers, qui prétend qu'on lui a rendu la lyre, et qui fait imprimer le libelle diffamatoire le plus punissable contre l'Académie et contre moi? Je pense que cette satire vaut une recommandation, et que vos confrères n'en seront que plus affermis dans leurs bontés pour moi Ils ne souffriront pas que ce scélérat les fasse rougir de leur choix Mais comment la plus vertueuse de toutes les reines peut-elle souffrir quelquefois le plus scélérat des hommes? Je vous le dirai hardiment vous vous rendez coupable si vous ne représentez pas à sa Majesté la

<sup>85</sup> Moland, XXXVI, p 432

<sup>86</sup> Moland, XXXVI, p 435

vérité Cette dernière satire est trop atroce, et ce n'est pas à la reine à paraître protéger le crime En vérité, voici l'occasion d'effacer la honte que ce misérable jette sur la cour " Voltaire appears very humble in this letter and continues his meek strain in addressing the Abbé Alary "Que dites-vous, mon cher monsieur, de ce poète Roy? Trouvez-vous qu'il ait assez comblé la mesure? Il y a plus de dix personnes dans Paris qui lui ont entendu lire le libelle affreux qu'on vend publiquement J'ose souhaiter l'unanimité des suffrages pour réponse à cette infamie ce sera là sa première punition J'attends de votre amitié, et de la haine que les scélérats doivent inspirer, qu'on aura pour moi plus de bonté que je n'aurais droit d'en attendre s'il ne s'agissait pas dans cette occasion de confondre l'ennemi public Roy doit me servir en voulant me nuire votre amitié et sa rage me sont également honorables "

Desnoïsterres<sup>87</sup> informs us that at this occasion the Duke de Richelieu and M d'Argenson "couvrent Voltaire de leur protection, et ne feront pas difficulté de le défendre contre les attaques d'un ennemi de l'importance du Chevalier de Saint-Michel "

But Roy had addressed a letter<sup>88</sup> to the "lieutenant de police", in which he endeavored to prove his innocence, not without recriminating against Voltaire, whom he paints as a restless mind, suspicious and difficult to treat with on any matter whatsoever His defence rests upon a denial of the authorship of the

<sup>87</sup> *Voltaire et la Société française au 18<sup>e</sup> siècle*, III, p 58.

<sup>88</sup> "Lettre autographe inédite du poète Roy, ce 26 avril 1746" Moland affirms that this letter was written to the "Lieutenant Général de Police", and "l'autographe était dans la collection de M. Dubrunfaut" (Moland, XXXVI, 437 sq.)

poems that Voltaire had imputed to his pen, and upon the fact that he had been away from Paris in order to attend the burial of his sister. In fact, he accused Voltaire of having attacked his reputation in letters addressed to various academicians. He could prove his innocence if the aforementioned academicians would submit these letters to him for evidence. The rest of Roy's letter is interesting in that he actually believes himself the equal of Voltaire. "L'homme (Voltaire) qui veut être à toute force mon ennemi me choisit entre tous les siens pour m'imputer tout ce qui s'écrit contre lui. Il a craint que je ne fusse son concurrent à l'Académie, moi dont l'indifférence ou la retenue sur ce vain titre est connue de toute la France." It is evident that Roy could not and did not deceive anyone by the naïve tone which permeates this letter. He continues: "Il est public que je ne me suis point mis à la traverse. Que je n'ai sollicité personne. Que je suis hors d'intérêt dans ses rivalités et dans ses querelles." This is certainly a very false statement, as Barbier points out in his *Journal*.<sup>89</sup> Roy goes on to explain, "C'est un personnage qui donne pour vrai tout ce qu'il

<sup>89</sup> t 8, p 226, *Journal de police*. "Roy, qui assure ne s'être pas mis à la candidature de Voltaire, dès 1743 remuant des pieds et des mains pour empêcher une élection que de plus puissants que lui firent échouer, l'on en a la preuve dans cette note de police, 6 février 1743. Le sieur Roy publie sur tous les toits qu'il n'en sera jamais (Voltaire), que le parlement s'y opposerait, que M. l'Archevêque, dans son dernier discours, lui a formellement et publiquement donné l'exclusion, qu'il serait honteux à l'Académie de recevoir dans son corps un sujet sans religion, et qui dans un poème, autrefois, a déchiré plusieurs de ses membres (*le Bourbonnier*). En vomissant son venin, Roy proteste qu'il est le meilleur des amis de Voltaire, mais qu'il l'est encore plus de la vérité."

imagine Le ministre auquel je viens d'écrire le sait bien "

"Comme il est impossible de faire taire toutes les voix que Voltaire élève, je n'ai de ressource, monsieur, que de me justifier à vos yeux Je vous dois compte de mes moeurs Je vous le rends avec confiance Je ne crains pas que mon fougueux ennemi vous prévienne ni que ses protecteurs ne cessent de me persécuter Il prétexte sa calomnie, de l'envie que me doit causer son talent, et du chagrin qu'il me fait en donnant ses ouvrages lyriques à la cour et à la ville En vérité, monsieur, ai-je perdu à la comparaison et dois-je être mortifié? Je ne le serais pas que si vous doutez de mon innocence et de ma sensibilité à votre estime "

The tone of Roy's letter rings false, on the one hand he makes a pretense of superb indifference to the honors of the Academy, and on the other, he brazenly attests an innocence that could not impress anyone with its truthfulness And yet he takes this opportunity to shoot another arrow at Voltaire in the form of a little poem which is to instruct the universe that

"L'impiété conduit et sa plume et sa langue,  
Et parmi des prélats cet homme siégera!  
Battez des mains, messieurs, mais l'alguaizil est  
là  
Tout prêt à le coffrer le jour de la harangue " <sup>90</sup>

Campardon in his *Documents Inédits*<sup>91</sup> had proven that Voltaire took legal action against Roy on the 25th of April and on the 20th of May, 1746 "Plainte portée par Voltaire contre le poète Roy, la veuve Mazuel,

<sup>90</sup> *Choix d'Épigrammes*, Paris, an IX, v 7, p 131

<sup>91</sup> p 42, 96 sq

libraire, et différents colporteurs, auteurs et distributeurs de pamphlets contre lui ”<sup>92</sup> Several people were arrested, among them the Travenols, father and son <sup>93</sup> This was only a threatening gesture, for it seemed to have no further consequences as far as Roy was concerned Moreover, by being elected to the French Academy on the 25th of April, 1746, Voltaire achieved his greatest triumph, not only over the opposition of the “Parti des Dévots”, but also over the petty and petulant intrigues of his enemy Roy

It must have been about this time that the following incident took place The *Correspondence Littéraire* (I, p 304 sq ) narrates that “M de Voltaire avait été fait gentilhomme ordinaire du roi il y a quelques années Ses camarades, plus humiliés, je crois, par la supériorité des talents de ce grand homme que par le dérangement de sa conduite, l’ont obligé, dit-on, à se défaire de sa charge Le poète Roy, étant son ennemi, a saisi cette occasion pour leur adresser l’épigramme suivante, que vous trouverez sans doute aussi plate qu’indécente

“Celui qui malgré vous devint votre bon frère  
Cesse de l’être, Dieu merci,  
La pauvre Académie en est bien lasse aussi,  
Elle voudrait bien s’en défaire ”

Now that the campaign was over, only less significant skirmishes took place between the two combatants They consist mainly in the monotonous exchange of epigrams, mere pin-pricks in comparison with the sword-cuts of former years Voltaire’s *Sémiramis*,

<sup>92</sup> Campardon, p 140

<sup>93</sup> Campardon, pp 144, 145, 150, 156



which appeared in 1748, gave Roy the opportunity to launch the following epigram, in which he approved Crébillon's play, *Catalina*, staged for the first time the 12th of December, 1748

*Contre M de Voltaire*<sup>94</sup>

“Ton dernier essor poétique,  
Cher Crébillon<sup>95</sup>, réussira,  
Il peut amorcer la critique,  
Mais le prix lui demeurera  
Ton petit rival frénétique,<sup>96</sup>  
Hué sur la scène tragique  
Comme il le fut à l'opéra,  
De mâle rage se pendra,  
Et son amante lunatique<sup>97</sup>  
De rechef s'empoisonnera  
Double événement pathétique  
Dont le public te bénira ”

Luchet<sup>98</sup> writes that others were repeating these verses, also written by Roy

“Si *Quinault* vivait encor,  
Loin d'oser toucher sa lyre  
Je ne me ferais pas dire  
De prendre ailleurs mon essor  
Usurpateur de la scène  
Petit bâtard d'Apollon,  
Attendez que Melpomène,  
Soit veuve de Crébillon ”

In spite of the fact that Voltaire had scored his triumph over Roy, he could not overcome a hatred ingrained by many years of incessant warfare In a let-

<sup>94</sup> *Choix d'Epigrammes, op cit*, p 120

<sup>95</sup> P J. de Crébillon (1675-1762)

<sup>96</sup> Voltaire

<sup>97</sup> Madame du Châtelet

<sup>98</sup> *op. cit*, I, p 201.

ter to the Duke de Richelieu<sup>99</sup>, the 24th of December, 1747, he champions M and Mme de La Popelinière <sup>100</sup> "Qui dites-vous d'une infâme *Calotte* qu'on a faite contre M et Mme de La Popelinière, pour prix des fêtes qu'ils ont données? Ne faudrait-il pas pendre les coquins qui infectent le public de ces poisons? Mais le poète Roy aura quelque pension, s'il ne meurt pas de la lèpre, dont son âme est plus attaquée que son corps" Not very gentle, to say the least!

Voltaire answers Roy's epigrams by heaping more abuse on him <sup>101</sup> But the tone of the letter is that of the more self-assured man who belongs to the Academy, the former meek and humble note is missing "Mais, *Nanne*, mais Sémiramis, que deviendront-elles? On m'a mandé que cet homme, cet illustre poète Roy, outré, comme de raison de ce qu'à la Comédie on avait préféré cette *Nanne* à une excellente pièce de sa façon, m'avait honoré de la lettre du monde la plus polie et la plus affectueuse Il ne serait pas mal, pour mortifier ce scorpion qu'on ne peut écraser, de reprendre *Nanne* avant Fontainebleau, d'autant plus qu'il la faudra jouer à la cour, et qu'il y aura là des personnes qui, dans le fond du coeur, n'en seront pas mécontentes

P S Je vous supplie de faire donner, après les chaleurs, cinq ou six représentations de *Nanne*, quand ce ne serait que pour faire faire la grimace à Roy, et enlaidir encore le vilain"

Roy did not even spare Voltaire's feelings when

<sup>99</sup> Moland XXXVI, p 479

<sup>100</sup> F de Conches, *Les Salons de Conversation au 18<sup>e</sup> siècle*, pp 94-99

<sup>101</sup> Moland, XXXVII, p 36, A M le comte d'Argental, le 29 juillet, 1749

Madame du Châtelet died, at that time one of his epigrams was circulated about Paris

"Quoi! cette chaste et tendre amie,<sup>102</sup>  
À tes fougueux accès si longtemps asservie,  
Expire<sup>103</sup>, et tu ne la suis pas!  
Au lieu de vers sur son trépas,  
Fais preuve de bon coeur une fois en ta vie  
Poète anglais, va, cours te pendre de ce pas" <sup>104</sup>

In a letter<sup>105</sup> written to Mme du Bocage on the 12th of October, 1749, Voltaire shows himself cut to the quick by the aforementioned indelicate lines "Mais ce qu'il y a d'affreux et de punissable, c'est que ce monstre nommé Roy en a fait contre sa mémoire"

Again, while Voltaire was in Germany, Roy penned another epigram

"Malgré les gens qui me détestent<sup>106</sup>  
Je suis fort content de mon lot,  
Deux illustres amis me restent  
Le roi de Prusse et Tyriot"

But all his powerless bickering did not prevent Voltaire's rise to fame. At the occasion of the success of *Rome sauvée ou Catalina*, Cideville mentioned the enthusiasm of the audience and the discomfort of Roy in

<sup>102</sup> *Choix d'Épigrammes*, v 7, p 121. The epigram does not bear Roy's name in this collection, but it does in the *Recueil de Vaudevilles anciens et nouveaux*, 1749, p 339. The manuscript is in the possession of Dr G L van Roosbroeck.

<sup>103</sup> *Meurt* in the *Recueil* mentioned.

<sup>104</sup> var "Poète encor une folie. Va, cours, te pendre de ce pas"

<sup>105</sup> Moland, XXXVII, p 70

<sup>106</sup> *Choix d'Épigrammes*, VII, p 119

a letter to Voltaire, dated the 25th of February, 1752 <sup>107</sup> "J'ai entendu déclamer avec force et intelligence les plus beaux vers que vous ayez faits, et deux mille français, au nom de la nation, les ont applaudis, à demain et le reste du carême, les autres suffrages Tout ce qui est à Paris sera jaloux de porter son hommage lui-même Roy, ce rimeur enragé, n'a pu trouver de blasphèmes à vomir contre cette divine pièce plusieurs de vos beaux vers sont restés, malgré lui, dans sa mémoire immonde, pour le punir, malgré lui, il les a récités quand on l'a exorcisé dans un des foyers, n'est-ce pas forcer Belzébuth à chanter les louanges de Dieu?"

As has been seen, Roy's letters, epigrams and pamphlets were filled with invectives, slander and venom He had promised himself<sup>108</sup> at one moment, to speak of Voltaire no more, but it is evident what such an oath was worth He no longer wrote that detested name, but he replaced it with amiable synonyms "l'Ecervelé, le Scélérat, le Prodigieux," sometimes he called him "Cotin"<sup>109</sup> or else "Le Cartouche"<sup>110</sup> du Parnasse" In many a place, he called him "Prédicateur d'athéisme" He would like to have seen the French Academy exclude him from its ranks to punish his desertion (his sojourn in Prussia), he would have liked to bury him

<sup>107</sup> Documents concernant *L'Histoire Littéraire du 18<sup>e</sup> siècle* —conservés aux archives de l'Académie de Rouen. Publiés par l'Abbé A. Tougard Rouen, 1912, II, p. 252

<sup>108</sup> Léon Fontaine *op cit*, p. 22

<sup>109</sup> L'abbé Cotin (1604-1682) attacked by Boileau, *Satire IX*, 129, also ridiculed by Molière in *Les Femmes Savantes*, under the name of Trissotin

<sup>110</sup> Famous thief, executed November, 1721

and then succeed him In short, what would he not have wished to his famous enemy?

On the other hand, Voltaire was obsessed with Roy just as much as Roy was with him Let us enumerate some of the expressive epithets with which he baptized the satirist "Un homme dont il faut brûler les ouvrages et pendre la personne—dans l'art de médire nul ne surpasse maître Roy—il a tour à tour du serpent et le venin et la souplesse—honné, berné, conspué pour ses rimes—tant fripon, tant battu, et, de plus, tant cocu—c'est trop d'honneur pour ce faquin—cet animal-là est un vilain gnome—ce monstre sorti des enfers—le plus scélérat des hommes—le poète Roy aura quelque pension, s'il ne meurt pas de lèpre, dont son âme est plus attaquée que son corps—un misérable que la société devrait exterminer à frais communs—ce scorpion qu'on ne peut écraser—enlaidir encore le vilain, ce monstre" Chamfort tells us<sup>121</sup> that Voltaire was wont to say "C'est un homme qui a de l'esprit, mais ce n'est pas un auteur *assez châtié*"

Moreover, he designated Roy under the anagram *Iro* in the *Histoire des voyages de Scarmentado* (1747), one year after the famous academic campaign<sup>122</sup> "Je naquis dans la ville de Candie en 1600 Mon père en était gouverneur, et je me souviens qu'un poète médiocre, qui n'était pas médiocrement dur, nommé *Iro*, fit de mauvais vers à ma louange, dans lesquels il me faisait descendre de Minos en droite ligne, mais mon père ayant été disgracié, il fit d'autres vers où

<sup>121</sup> *Les Hommes et les choses au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1852, p 138

<sup>122</sup> *Romans de Voltaire*, Librairie Garnier Frères, Paris, p 23

je ne descendais plus que de Pasiphaé et de son amant  
C'était un bien méchant homme que cet Iro, et le plus  
ennuyeux coquin qui fût dans l'île "

Mr W R Price in *The Symbolism of Voltaire's Novels*<sup>113</sup> believes that Itobad in *Zadig* represents Roy  
It would be difficult to prove this assertion, for it seems  
as though Mr Price found elements of similarity in  
the wrong characters

It is more likely that the description of Arimaze fits  
Roy closer than that of Itobad "Vis-à-vis sa maison  
demeurait Arimaze, personnage dont la méchante âme  
était peinte sur sa grossière physionomie Il était  
rongé de fiel et bouffi d'orgueil, et pour comble, c'était  
un bel esprit ennuyeux N'ayant jamais pu réussir  
dans le monde, il se vengeait en médire Tout riche  
qu'il était, il avait de la peine à rassembler chez lui les  
flatteurs " <sup>114</sup> This Arimaze "qu'on appelait l'Envieux  
à Babylone", must have recalled to the contemporaries  
Roy, who was called 'l'Envieux' at Paris " *L'Envieux*  
was married and his wife presented herself before  
*Zadig* It was generally known that Roy's wife was  
unfaithful and for a long time the mistress of the  
financier Le Riche "La femme de l'Envieux s'y pré-  
senta des premières, elle lui jura par Mithra, par le  
Zend-Avesta, et par le feu sacré, qu'elle avait détesté  
la conduite de son mari elle lui confia ensuite que ce  
mari était un jaloux, un brutal, elle lui fit entendre que  
les dieux le punissaient, en lui refusant les précieux  
effets de ce feu sacré par lequel seul l'homme est sem-  
blable aux immortels elle finit par laisser tomber sa

<sup>113</sup> New York, 1911

<sup>114</sup> *Romans de Voltaire* (Garnier), Paris, p 42

jarretière" <sup>115</sup> All this may possibly be a reference to Roy and his wife, although it is difficult to establish this with absolute certainty

This long-lasting duel, this unceasing hostility were to end in but one way only with the death of Roy in 1764

These rivalries and quarrels, historically interesting, but morally a sorry spectacle, illustrate in Voltaire's case, "la petitesse des grands hommes" Yet it should be stated, in all fairness, that his explosive replies were not any more bitter than the attacks Voltaire was a younger man, a far more talented and successful one—and even if we do not forgive, we understand Roy's impatience at being out-played at every turn by this superior wit, at being surpassed even in the incisiveness of satire and virulence of vocabulary,—at being equalled almost in the cleverness of intrigue He might have said "Ma vie est un combat", but in this struggle with Voltaire for supremacy and official recognition, it was not a battle for an ideal or a principle It remained too sadly personal, petty, slanderous and narrow, worthy entirely of that "genus irritabile", the Man of Letters

<sup>115</sup> *Romans de Voltaire*, p 51

## 2 *The Struggle with the French Academy*

For many years Roy had a standing quarrel with the French Academy in general and with each of its members in particular. Throughout half a century it remained an insurmountable barrier, because it had denied him entrance to that august body of Immortals who smiled sardonically at his helpless taunts and jeers. Each time that he had shot his venomous arrow of satire it had glanced off the armor of an appalling indifference. The fatal oracle, pronounced by an unknown seer, kept resounding ominously

"Aux gens de bien vous sentez quelle honte  
Fait votre abord aucun ne le surmonte!<sup>1</sup>  
D'humbles saluts prodigue vainement  
Vous approchez tout fuit dans le moment!  
Un ver rongeur au fond du coeur vous crie  
Tu ne seras onc de l'Académie!"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Épître du Supérieur de St Lazare au poète Roy, au sujet des coups de bâton qu'il avait reçus du Sr de Moncrif, 1734*  
It was, no doubt, the work of a wit of the times or of a colleague, seeking revenge for one of Roy's vitriolic epigrams. This "Superior of St Lazare"—a cloister where dissipated youths and rebellious priests were "converted" by vigorous castigations and continuous fasts—uses his most unctious tones to convince Roy that all that had happened to him in his checkered career—loss of position as a lawyer, sojourns in St Lazare and in the Bastille, beatings and general disgrace, are the means of Providence for leading him back to the straight and narrow path of literary honesty." G. L. van Roosbroeck, *A Quarrel of Poets*, *Phil Quarterly*, July, 1923



"Tu ne seras onc de l'Académie" sounded almost like the death knell to his ambitions. It is true that the King had decorated him with the *cordon de Saint-Michel*, an honor that neither Montesquieu nor Voltaire were to receive<sup>2</sup>, but a seat in the French Academy remained his life long the object of his persistent covetousness. No doubt he believed that he merited this literary honor, for was he not the outstanding librettist of the day? Had not his muse been rewarded nine times by the *Académie des Jeux Floraux*, and three times by the inimical French Academy itself? Had he not written beautiful lyrical verse? Every one knew by heart the opening lines of his ballet *Les Eléments*. Could not the French Academy overlook his biting, satirical, and well known *Le Coche*, just as it had allowed Voltaire's equally barbed *Le Bourbier* to pass unnoticed?<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Léon Fontaine, *op cit*, p 12 sq

<sup>3</sup> Moland, X, pp 75-77, *Voltaireana*, pp 270-273. Voltaire had composed this satire against the French Academy in 1714. He was vexed at seeing his *Ode sur le Vœu de Louis XIII* judged unworthy of the prize that Houdart de la Motte had awarded to the abbé du Jarry (1658-1730). It was similar in tone to Roy's *Le Coche*, which was composed about the same time.

"Un bourbier noir, d'infecte profondeur,  
 Qui fait sentir malplaisante odeur,  
 A un chacun, fors à la troupe impure,  
 Qui va nageant dans ce fleuve d'ordure  
 Et qui sont-ils ces rimeurs diffamés?  
 Pas ne prétends que par moi soient nommés  
 Mais quand verrez chansonniers, faiseurs d'odes  
 Rauques corneurs de leurs vers incommodes,  
 Peintres, Abbés, brocanteurs, jettoniers,  
 D'un vil café superbes casaniers,

Roy saw lesser lights than he, either the favorites of society ladies, or influential nobles and unctuous prelates preferred to literary talent. Sure of his own merit,—so frequently attested by public acclaim,—he could find no valid reason for the rejection of his candidacy, and, as years went by, he became more and more embittered. With rage and grief he learned of each new election to the Academy,—which was to him, each time, a renewed “injustice.” This obsession incited him to open a campaign against each new candidate,—whether or not he had literary merit,—and to riddle the Academy, at every occasion, with epigrams.<sup>4</sup>

---

Où tous les jours contre Rome et la Grèce,  
De mal-disants se tient bureau d'adresse,  
Direz alors, en voyant tel gibier  
Ceci paraît citoyen du Bourbier  
De ces grimauds la croupissante race,  
En cettui lac incessamment coasse,  
Contre tous ceux qui d'un vol assuré,  
Sont parvenus au haut du Mont sacré       ”

“

*Aux Quarante*

“Un jeune sous-fermier jusqu'à vous veut descendre,  
Hâtez-vous, donnez-lui le bonnet doctoral  
Messieurs, gardez-vous d'attendre  
Qu'il soit fermier-général”

*Aux Mêmes*

“Entrer chez les quarante! O Ciel! Quelle fortune!  
Que n'immole-t-on pas à cette ambition?  
Un appelant renonce à sa religion,  
Un athée offre d'en prendre une”

*Choix d'Épigrammes*, Paris, An IX, VII, p 130, *Corr Litt*, I, p 159 “J'ai eu l'honneur de vous envoyer, dans ma dernière lettre, une épigramme où l'on se plaignait de l'inaction de l'Académie. En voici une autre, du poète Roy, où cette inaction est applaudie

He composed a number of allegories against the incompetency and the favoritism of the "Quarante", and under the seal of secrecy he distributed manuscript copies of them to trusted friends,—who at once betrayed the secret. This constant warfare raised a permanent obstacle to his entering the Academy. Powerful enemies saw to it that its gates remained forever locked to him, and slowly even public opinion turned against him.

Before 1748 he collected a number of his more important satires against the Academy, as well as a project for a fundamental reform of that institution, and copied them in one manuscript to which he gave the title of *Le Bouquet Académique*. He presented a copy of this damaging production to the Marquis de Paulmy, the later state minister, better known as Voyer d'Argenson. At the time, he was but a wit in his early twenties, a protector of the arts and in whom Roy, no doubt, expected to find a patron. However, in 1748, the Marquis de Paulmy was elected himself to the French Academy,<sup>5</sup> but there is no record of his extending any help to the satirist after that date.

---

'Allez remplir la quarantaine,  
Plats auteurs dont les vers m'ont causé la migraine  
Est-on là? L'on ne fait plus rien,  
Et le public s'en trouve bien''

<sup>5</sup> "Voyer d'Argenson (Antoine René de, Marquis de Paulmy), ministre d'Etat, naquit à Valenciennes, le 22 novembre 1722, de René Louis de Voyer, Marquis d'Argenson, alors intendant du Hainault.

Le 4 avril 1748, Voyer d'Argenson, qui cultivait les lettres dans ses loisirs, comme il les protégeait par son crédit, fut reçu à l'Académie, en même temps que Gresset. "Sa bibliothèque était la plus complète, la mieux choisie et la plus nombreuse qui ait peut-être jamais été en la possession d'un particulier."

Voyer d'Argenson placed Roy's manuscript in his well-stocked library. His collection became the property of the Comte d'Artois, which finally developed into the *Bibliothèque de l'Arsenal*. It is classified there now as

"MS 2979 (157 B F) *Le Bouquet académique, recueil de pièces satiriques en prose et en vers contre l'Académie française, par Roy* Papier 60 pages

De la bibliothèque de M. de Paulmy, "Belles-Lettres, no 157". A la page 1, cette note autographe de M. de Paulmy "*Tout le contenu de ce recueil est du sr Roy, et c'est lui-même qui me l'a donné—Nota bene Je n'étais pas encore alors de l'Académie* Couvert en parchemin tacheté"

This important manuscript remains practically unpublished. It furnishes proof that, notwithstanding successive denials, Roy was the author of these satires. Most of its contents can be dated from the years 1716 to 1731.

Roy had directed three satirical allegories against the French Academy, of which the most famous was *Le Coche*.<sup>6</sup> Biographical dictionaries assign to it the

---

"Il ne formait plus qu'un voeu. c'était, que sa précieuse et très considérable bibliothèque ne fût pas demembrée, quand il aurait cessé d'exister. Le Comte d'Artois en acquit la propriété (1781) à condition que l'ancien possesseur continuerait d'en disposer toute sa vie. C'est la bibliothèque dite de l'*Arsenal*." Voyer d'Argenson mourut le 13 août 1787. *Biographie Un* XLIV, pp 148-49.

<sup>6</sup> Raunié, *Chansonnier Historique*, V, année 1727, pp 127-131. *Le Coche* has been printed several times.

date of 1728 and state that Roy was imprisoned at St Lazare because of this biting poem. The date of 1728 is an erroneous one, for *Le Coche* is mentioned in Roy's private papers<sup>7</sup> which were seized in 1724. This satire is even anterior to 1724, and was probably written in 1715-1716, for the Duke de Luynes, in 1745, informs us that "Roy désire depuis longtemps de pouvoir obtenir une place à l'Académie française, mais il paraît peu de disposition dans les esprits pour le succès de ce projet. On lui reproche une pièce qu'il fit il y a trente ans, qui était extrêmement méchante, intitulée *Le Coche*<sup>8</sup>." If we can take this statement literally, *Le Coche* was composed about 1715-1716.

It was this satire, as the Duke de Luynes points out, that prevented Roy from ever being elected a member to the French Academy. He was to regret the composition of this poem all his life. The academicians were never to pardon the ill treatment meted out to them in this allegorical burlesque. They banished him from all the roads leading to their august temple.

In this poem, so important for his later fate, Roy imagined a splendidly mounted *Coche* that was leading straight to immortality the forty travelers who were crossing the summit of the Parnassus.

"Jadis était un coche bien monté,  
Qui, franchissant les sommets du Parnasse,  
Vous menait droit à l'immortalité  
Quarante en tout y pouvaient avoir place,  
Mais à quel prix? Chacun payait pour soi  
En bonne espèce, en rimes bien sonnantes,  
Prose de poids, pièces de bon aloi,

<sup>7</sup> MS 10,865 of the Arsenal

<sup>8</sup> *Mémoires du Duc de Luynes*, Paris, 1860, VI, p. 267 sq.

Le tout suivant la taxe et la patente  
Du dieu Phoebus, qui jusqu'aux derniers temps  
Sans embourber, sans mauvaise aventure,  
Sut mener, et équiper la voiture "

Phoebus, bored and tired of driving the coach, leaves it to the care of Momus, who welcomes and gives a seat in the coach to all those who please him, regardless of their merit

"En est-il las ? Des soins plus importants  
L'occupent-ils ? Ou les dieux par malice  
Ont-ils commis Momus à l'exercice ?  
Quoi qu'il en soit, Momus a pris le bail  
Et s'est chargé de tout cet attirail  
Le nouveau maître établit lois bizarres,  
Fait bon marché des places, prend des arres  
De tous venants palots tonsurés  
Et gros commis, et robins désœuvrés,  
Et les amis de leurs amis encore,—  
Même histrions, tout est bon, tout l'honore  
Qu'apportent-ils ? Des pièces de billon,  
Nulle monnaie au vrai coin d'Apollon,  
Crédit aux uns, aux autres pleine grâce  
Le corbillard est-il plein ? Il entasse  
Dans les paniers leurs apprentis rimeurs,  
Petits goujats, timbrés de leurs couleurs,  
Auteurs forains, avec l'espoir très proche  
D'être à leur tour introduits dans le Coche  
Les voilà donc en marche, avec leurs balots,  
Et leur bon guide agitant les grelots  
De sa marotte On roule, mais leur joie  
Ne dure guère, et dès les premiers pas  
Le jour pour eux est nuit On se fourvoie "

Momus did not follow the road to the Temple of Apollo, but smashes and shatters his coach amidst the rocks the whole Academy is overturned and thrown

out, even in their wild scramble they are hampered by their baggage—which in this case is literary equipment

“On suit sentiers qu’Apollon ne tient pas,  
Dans les rochers, on s’engage, on tournoie  
Au premier choc l’essieu vole en éclats,  
La masse plie, et nos gens sont à bas  
Qui me rend les plaintes lamentables  
Les jurements de ce peuple embourbé?  
Sous son *Homère*, et son livre de fables,  
Bagage lourd Zoile<sup>9</sup> a succombé  
“A l’aide, à moi!” criait le bon aveugle  
Le commis<sup>10</sup> borgne à ses oreilles beugle  
“Maudit le jour qu’il quitta son comptoir  
Pour s’empêtrer dans ce roulant manoir!”  
S’évertuant à sortir de l’ornière,  
Le vieux syndic des bourgeois de Cythère<sup>11</sup>  
Pleure un habit de vieux velours tanné  
Qu’une sibylle<sup>12</sup> au cancre avait donné  
“Eh! dégager l’esprit de la matière”,  
S’écriait-il A ce style inconnu  
Qui n’était point entendu du vulgaire,  
A son secours qui diable fut venu?”

Panic stricken, the various members of the French Academy now begin to wound and maim each other

“Certain farceur voulait faire l’ingambe  
Les brodequins lui blessèrent la jambe

<sup>9</sup> Houdart de la Motte (Roy’s note)

<sup>10</sup> MS p 42 Roy’s note “Mallet commis, et auparavant domestique de M Rebours, Intendant des Finances”

<sup>11</sup> Fontenelle, cf *Mémoires du Comte de Maurepas*, III, Paris, 1792, p 27 “Tout ce manoir littéraire s’évertuant pour dégager l’esprit de la matière, comme disait Fontenelle dans sa manière de s’exprimer”

<sup>12</sup> Raunié, *op cit*, p 127 “Cette sibylle est Mme de Tencin”

C'est ce Crispin chez les Suisses prôné<sup>13</sup>  
 Et de la farce encore enfariné  
 Vous étiez là petit pharmacopole,<sup>14</sup>  
 Chez votre père aviez pris une fiole  
 Qui se cassant vous ecorcha la peau,—  
 Mais n'avez plus besoin d'être si beau!  
 L'affaire est faite, oubliez le service  
 Et retournez à votre bénéfice<sup>15</sup>  
 Détaillerai-je ici par le menu  
 De ces piteux les bosses, les blessures,  
 Tel que Virgile étale dans ses peintures  
 Les coups portes aux soldats de Turnus?"<sup>16</sup>

Roy leaves the Academicians sprawling in the rut,  
 and allows Momus to abandon them

"Mon cher lecteur, à tes yeux je dérobe  
 Masques plus laids que ne fut Déiphobe,  
 Eh! que fit-on de messieurs du panier?  
 On les entend leur maître renier  
 "Jurez", leur dit Momus, "cela console!"  
 Puis dans les airs en sifflant il s'envole"

It is to be noted that Roy selects certain academicians  
 who bear the brunt of his pointed raillery. He depicts  
 La Motte as being buried under his unsold edition of  
 Homer and his book of fables, the obscure Mallet is  
 put in his proper place behind the counter, his arch-

<sup>13</sup> MS p 43 Roy's note "Néricaut Destouches comédien  
 de la troupe de Quinault père à Strasbourg" Destouches was  
 at that moment but a candidate for academic honors

<sup>14</sup> MS p 43 Roy's note "Alary garçon apothicaire à la  
 montagne Ste Genevieve chassé de Versaille le 18 octobre  
 1730"

<sup>15</sup> Raunié, *Chansonnier Historique* T v, p 131 "Le prieuré  
 de Gournay-sur-Marne, dont il état titulaire"

<sup>16</sup> MS p 43 Roy's note "Deiphobum vidi lacerum crude-  
 liter ora" Virg *Aeneid* Lib 3



enemy Fontenelle is mockingly alluded to as "le vieux syndic des bourgeois de Cythère", the unknown and humble Alary is humorously referred to as a charlatan, since he had once sold drugs in his father's store, Néricault Destouches is called a "Crispin", for he had been an actor

Not content with depicting the Academy as a stage-coach full of mediocrities driven by the god of folly, Roy symbolizes it in another poem as the *Palais de l'Ignorance*, also called the *Temple d'Ignorance*. It must have been extensively read in manuscript, but seems to have remained unpublished until this day—as many other satires by Roy. In this facetious but maligning satire, he imagines Work and Experience rigorously pursuing Ignorance. The latter, seeking a place of refuge, goes first to the temple of Esculape, but since Molière had expelled all quacks, this temple sheltered only great healers, such as Chirac, Helvétius and others of this merit, who hurl Dame Ignorance from the window

"Fille du temps la sage Expérience,  
Et le Travail, son frère, à l'Ignorance,  
Livraient la guerre en tous temps en tous lieux,  
La poursuivaient le flambeau sous les yeux  
De jour en jour plus connue et honnie  
Elle cherchait asile et compagnie,  
Car se tenir close et couverte est peu,  
Et dominer est le but de son jeu  
Le sot orgueil est son lot Elle frappe  
D'abord à l'huis d'un temple d'Esculape  
Là les Chiracs, et les Helvétius,  
Vrais négromants, fils de Linx et Argus  
Pénétrant l'homme à travers l'épiderme  
Fièvre en sa cause, ainsi qu'arbre en son germe,  
Comme pensez au lieu de la jeter

Par la fenêtre, ils vous la font sauter,  
Lui déchirant voiles bandeaux et masque ”

The monster now goes to the bar in order to find its brother the Lie, and all its relatives, such as Chicanery and Rapine. She is momentarily welcomed there, but Cochin and Le Normand, famous lawyers of Parliament, make her withdraw from the Palais de la Justice by skilfully exposing her ignorance.

“ Dame Ignorance en sort en frémissant  
‘ Où me loger ? ’ tout asile m’échappe  
Paris, pourtant Paris me doit l’étape  
J’en suis native et ses bons habitants  
Sont mes vassaux depuis assez longtemps ’ ”

Seeing from afar a beautiful palace, the Louvre, Dame Ignorance hastens to draw near. She hears a peculiar noise, the jingling of brass farthings (jetons) that the Academicians are counting gleefully. She is ushered in at this moment, and the entire assembly is delighted to welcome her. They invite her to read and honor her with the president’s chair. Marvellously fêted at her *début* as an author, Dame Ignorance realizes that she has found her abode and shelter amidst the Academicians.

“ Ayant ainsi perdu sa matinée,  
Mais non l’espoir, enfin l’après-dinée,  
Le monstre avise un spacieux palais  
Fait pour nos rois qui n’y logent jamais  
Là se fait foule, il se colle à la porte ;  
Entend glapir une obscure cohoïte,  
Et réciproque éloge à tout propos  
Gras aliments, dont s’appâtent nos sots  
A son oreille entend sonner monnaie,  
C’était jetons qu’ils pesaient à cœur joie,  
Lors il s’avance avec rogue maintien

Car le Babil, leur héraut, et le sien  
 Fait les honneurs, l'annonce à l'assemblée  
 Or cette salle était jadis meublée  
 De bons portraits de la main d'Apollon,  
 Tels que diriez de Boileau, Fénelon,  
 Racine, Huet, Corneille, La Fontaine  
 Distributeurs de l'onde Hypocrène  
 Leurs cadres d'or y sont encore montrés,  
 Mais quels magots à leur place encadrés "  
 Nos beaux docteurs, à la sotte amazone  
 Du dieu Phoebus présentèrent le trône  
 Elle s'assied, c'était fête chez eux  
 Pour le début d'un acteur merveilleux  
 D'un ton de coq, encor qu'octogénaire,<sup>17</sup>  
 "Messieurs, dit-il, je suis, Abécédaire  
 Pour exprimer la gloire où me voilà  
 Le cordon bleu n'est rien près de cela  
 Grands Intendants des mots et des virgules  
 De bel esprit vous me donnez les bulles,  
 Mais quels exploits ferai-je de mon chef  
 Mon devancier<sup>18</sup> est mort sur la lette f "  
 "N'eût-il vécu qu'un demi siècle encoire,  
 Plus érudit que ne fût Diodore,  
 Il vous aurait l'alphabet commenté,  
 Analysé, c'est peu dire, augmenté  
 J'achèverai si Dieu me prête vie,  
 Et croirais bien obliger ma patrie "  
 De son discours il lut bien la moitié  
 L'autre en souffla, le monstre fut prié  
 De lui répondre, il hésite, il chancelle,  
 Mais on lui met en main certain libelle  
 Tels que billets, que l'on donne aux bureaux  
 Des péagers, toujours vieux et nouveaux,

<sup>17</sup> MS, Author's note, p 36 "De Lamonoye dans un âge décrépît consentit d'être de l'Académie "

<sup>18</sup> MS, Author's note, p 36 "L'Abbé Dangeau mort à 74 ans ayant passé sa vie à travailler sur l'alphabet, il avait trente portefeuilles déjà remplis de l'histoire des cinq premières lettres, la mort le surprit dans cette importante occupation "

Le nom en blanc, tout le reste est de style,  
 Le nom rempli la harangue est facile  
 Il lut fort bien l'assemblée applaudit  
 Lui savourant les honneurs qu'on lui fit  
 Leur jura foi, prit chez eux domicile  
 Dame Ignorance a trouvé son asile " <sup>19</sup>

The next invective bears the peculiar title of *La Fontaine des Maclyens* and for this satire Roy went back to a classic example—Lucian's *Bacchus* <sup>20</sup> It was said that among the *Maclyens* there were three kinds of fountains The water of each had a different effect upon the mind of the drinker Therefore, in this third allegory, Roy imagines that the Academicians had imbibed the waters of the one which brought in its wake "humeur épaisse et noire qui n'est que stupidité "

*La Fontaine des Maclyens*<sup>21</sup>

"Dans son voyage au climat Indien  
 Le véridique et docte Lucien"<sup>22</sup>

<sup>19</sup> MS *Bouquet Académique*, pp 33-37

<sup>20</sup> According to Roy's note, he made use of Ablancourt's translation, Braunschvig *op cit*, vol I, p 370, note 1 "Perrot d'Ablancourt (1606-1664) académicien, auteur de traductions d'auteurs grecs et latins, que leur élégance et leur inexactitude ont fait appeler *les belles infidèles*"

This also brings to mind Boileau's verses on Ablancourt

"Je le déclare donc, Quinault est un Virgile,  
 Pradon comme un soleil en nos ans a paru,  
 Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru "

<sup>21</sup> MS *Bouquet Académique*, pp 38-40

<sup>22</sup> Author's note, p 38 "On dit que chez les Maclyens il y a trois fontaines, d'une eau claire et argentine, l'une consacrée à Pan, l'autre à silence, et la troisième aux satires Les jeunes gens boivent de la première, les vieillards de la seconde et les enfants de la troisième Car on s'y assemble à certain jour tous les ans, pour ce sujet De dire maintenant ce qu'il leur

A fait journal Il note une fontaine  
 Miraculeuse, un parfait phénomène  
 Pan à ces eaux avait donné son nom,  
 Pan dieu d'orgueil et d'insensé jargon  
 Là certain jour le peuple venait boire  
 Et grands parfois au risque de leur gloire  
 De cette source à peine a-t-on goûté  
 Qu'au cerveau monte humeur épaisse et noire  
 Qui dans l'abord n'est que stupidité,  
 Puis se déborde en torrents de paroles  
 Sans fin, sans suite, en périphrases folles  
 Langue inconnue aux gens du lieu natifs  
 Argot, qu'ont fait nos braves convulsifs,  
 Tours figurés et flasqués hyperboles,  
 Portant sur rien, tous mots superlatifs  
 Dans leurs accès nos gens ont l'avantage  
 De croire avoir seuls l'esprit en partage,  
 Considérant comme fous effrénés,  
 Tous spectateurs qui leur vont rire au nez  
 Qu'on les brocarde, enfin qu'on les affiche  
 Vous les voyez qui morguent telle niche  
 Nos contempleurs disaient-ils sont jaloux,  
 Bien voudrait-on s'enivrer avec nous  
 Elle a changé de cours cette fontaine  
 Et maintenant coule près de la Seine  
 Là sont buveurs dont je me veux éloigner  
 N'entends guérir leur mal ni le gagner "

---

arrive à tous, après avoir bu, cela ne fait rien à mon dessein, mais les vieillards deviennent alors comme stupides, et hébétés sans pouvoir prononcer une parole, et quelque temps après, ils se débordent en un si grand torrent d'éloquence qu'on le peut comparer aux tempêtes et aux tonnerres de l'orateur dont parle Homère, et cette fureur leur dure jusqu'à la nuit, ce qui est le plus admirable, c'est qu'ayant entamé un discours, s'ils n'ont pas le loisir de l'achever, ils recommencent l'année d'après à l'endroit où ils sont demeurés et le continuent jusqu'à la fin" Roy's note *Le Bacchus de Lucien*, trad d'Ablancourt, p 33

In these three satires Roy proves himself to be a satirist after the fashion of Voltaire's *Le Bourbier*. The style of these poems is the *style Marotique*, which would denote that they were written in the second decade of the eighteenth century. What is uppermost in these satires is their buffoonery, to which Roy was not averse when it concerned his enemies in general. He even would stoop to an imitation of popular songs and "vaudeville", as, for instance, in the *Belles Lettres de l'Académie française*. He took a popular air or *Savez-vous ce qu'a fait Pierrot?* and made the following song for a popular tune.

*Les belles lettres*  
*de*  
*L'Académie française*  
*Sur les cinq voyelles*  
*Sur l'air "Savez-vous ce qu'a fait Pierrot?"*

A

"Quand le grand Armand forma a a  
L'Empire des belles lettres,  
Apollon qui l'en blâma a a  
Dit "Ces esprits géomètres  
Compassés  
Et glacés  
N'élèveront nos thermomètres  
Ni ne vaudront tous les vieux rêtres  
Que mon esprit avoua  
Si Racine me charma a a  
Le reste me blasphéma

E

Vint le Chancelier Séguier é é  
Qui la grammaire éplorée  
Voulut bien réfugier é é

Dans une salle dorée  
 Le Braillard  
 De Conrard  
 Voyant dans le palais d'Astée  
 L'Académie effarée  
 Dans ce lieu privilégié  
 A longtemps Jérémie é é  
 Son cardinal décidé

I

Pour la tirer de l'oubli 1 1  
 Louis la mit dans son Louvre  
 Le bel esprit rétabli 1 1  
 Son premier lustre recouvre  
 au seigneur  
 par honneur  
 La porte de son temple s'ouvre,  
 Le public surpris y découvre  
 Le courtisan ébaudi 1 1  
 Qui se croit esprit fleuri 1 1  
 Apollon a déguerpi

O

Malgré Minerve et Clio o o  
 Fontenelle versifie !  
 Par un autre vertigo o o  
 Houdard la Grèce défie  
 Les accents  
 Languissants  
 De sa triste philosophie,  
 Mettent l'esprit en léthargie,  
 Et font Jérémier l'écho, o o  
 Sur ses vers en Baroco o o  
 Tout le monde crie haro !

U

Mais le café prévenu u u  
 A beau nous crier sans cesse  
 C'est Homère revenu u u

C'est la gloire du Permesse  
 Apollon  
 Dit 'Fi donc !'  
 Est-ce ainsi que chantait Lucrèce ?  
 Ces vers dont le récit me blesse  
 N'ont ni force ni vertu, u u  
 A ce Midas reconnu u u  
 Tout le public crie hu hu " 23

In a more serious vein he addressed an *Epître*<sup>24</sup> à *Monsieur le Comte de\*\*\*\** (who may be the Comte de Morville, a friend and a protector) In this satire he accused the academicians of being obscure men of letters, whose motto was "Rest and Dignity" One cannot help but agree with Roy when one recalls the names of many academicians<sup>25</sup> of the times Boivin, Malézieu, Fraguier, Adam, Mallet, Gédoin, Mongault, Danchet, Languet, Sallier, Alary, du Jarry, Coignaid, and others who had no other titles but those of nobility

This poem can be definitely dated 1728, because of the following reference to Montesquieu's election to the French Academy (Jan 5, 1728) "Le beau Persan qu'ils viennent d'agréer !" Roy never missed the opportunity of sardonic laughter at an elected neophyte Moreover, he did not hesitate in this poem to bring the charge that some of the academicians had received their seat "gratis", as a heritage

*Epître*  
*A Monsieur le Comte de \* \* \**

"Ami facile aux essais de ma muse,  
 Qui m'instruisez et que parfois j'amuse ,

<sup>23</sup> MS *Bouquet Académique*, p 19 sq

<sup>24</sup> MS *Bouquet Académique*, pp 44-48

<sup>25</sup> *Mémoires de Maurepas*, III, p 9



Sur le propos entre nous agité  
 Vous allez voir si j'ai bien médité,  
 Vous me disiez Est-ce orgueil ou paresse ?  
 "Toi, d'Apollon disciple de jeunesse,  
 "N'es-tu pas d'âge à professer ses lois ?  
 "Dans son conseil pourquoi n'as-tu pas voix ?  
 "Conseil suprême où l'on est fort à l'aise  
 "A jour nommé, dans une bonne chaise,  
 "De prose et vers on règle le tarif,  
 "Du bel esprit privilège exclusif  
 "De par Phoebus à ce bureau s'annexe  
 "Là, craignent-ils un censeur qui les vexé ?  
 "Non, c'est le ciel, et de tous le plus haut,  
 "Nul n'atteint là, tireurs sont en défaut  
 "Mais ce haut grade exige apprentissage ?  
 "Non, plusieurs l'ont gratis comme héritage  
 "Qui par autrui peut même être exploité  
 "Leur devise est Repos et Dignité "

Roy asserts that in order to be an Immortal, it is necessary only to solicit the mistress of a powerful personage, or to have recourse to his creditors, and—behold!—from the status of a sorry scribbler or an ignoramus, you are raised to the heights of a true Pindar. He believes that the public ought to have a voice in the matter. In his appeal for justice he strikes a democratic note. It is true that he is about to present himself as a candidate but he realizes beforehand that he will be defeated by calumny.

Analogous situations had arisen in Rome, where offices were solicited by currying favor. All his friends, rivals, strangers and relatives ask him whether he really needs the Academy. Can he not select some corner on Parnassus where he may sing, rhyme and work by himself? Roy ends his *Epître* by inferring that it is the duty of the Academicians to compose "elegant" works

"Là, d'un seigneur qu'il croit son camarade,  
 Le rimeur fier reçoit mainte accolade  
 Puis avec lui tout droit va banqueter,  
 L'honneur est grand, peut-il trop s'acheter?  
 Mais il n'est cher, quelques tours de souplesse  
 Te mettent au but fais agir la maîtresse,  
 Le créancier, l'ami de tel ou tel,  
 Et te voilà, comme eux, l'homme immortel  
 Tu es couché vrai grimaud, franc ignare,  
 A ton réveil tu deviens un Pindare!"  
 Et le public qu'en dit-il? Pas le mot!

Fort bien, risquons, le hasard donne un lot!  
 Je dirai donc d'une voix arrogante  
 "De bel esprit une charge est vacante,  
 Le plus sublime y doit être exalté,  
 C'est moi! Messieurs, sans nulle vanité"<sup>26</sup>  
 Si je ne dis le tout quelque autre organe  
 Parle en mon lieu, jupe épée et soutane,  
 Réuniront les partis différents,  
 Et par bruit sourd perdront mes concurrents,  
 Accuseront leurs moeurs, et leur génie,  
 Et sèmeront pour moi la calomnie!"

The name of Academician is a

"Titre à la cour assez décrédité,  
 Chez le bourgeois peut-être encore fêté!"  
 M'y voilà donc? Hélas! que vais-je faire?  
 "Prendre et donner de l'ennui", "la volière  
 De rossignols à moins que de pinçons",  
 Disait Bussy<sup>27</sup> "Je baille à vos leçons",  
 Lui répondit l'ingénu la Fontaine<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Author's note, p 45 "Vers de Molière dans le *Misanthrope*, Acte 5, scène dernière"

<sup>27</sup> Author's notes "dans les volières on y voit des pinçons, aussi bien que des rossignols" Bussy, *Lettres*, p 185, tom 3

<sup>28</sup> La Fontaine, *Oeuvres Posthumes*, imprimées en 1696  
*Épître à Mr De Bourepaux*

"Quarante beaux esprits certifieront ceci

Un autre homme à bénigne veine,  
 C'est Pavillon,<sup>29</sup> qui las de leur caquet,  
 Voulait chez eux placer son perroquet ”  
 “Et Malézieu qui par Polichinelle  
 Leur fit donner Aubade solennelle !  
 Mais de quel air sut-il les fustiger ?<sup>30</sup>  
 Le beau Persan<sup>31</sup> qu'ils viennent d'agréer !  
 Chacun est donc un loup pour son confrère ?  
 Or laissons-les se manger, notre affaire  
 Est de donner écrits bien épurés  
 Tels qu'en font peu ces Messieurs les jurés,  
 Car leur nom mis à la première page  
 Coignard<sup>32</sup> l'avoue, appauvrit un ouvrage  
 Comme au sermon le titre de docteur  
 Lu sur l'affiche, écarte l'auditeur ”

In 1730, in an ironical letter to the editor of the *Mercure Galant*, Roy depicted an *arriviste* who has had many grievances, trials, and tribulations. For ten years he had been trying to become an Academician, and now for the ninth time he had been rejected. (It

---

Nous sommes tout autant qui dormons comme d'autres  
 Aux ouvrages d'autrui, quelque fois même aux nôtres ’

<sup>29</sup> Pavillon, Edition de 1720 à Paris, p. 173

“Ce petit animal plein de sens et d'esprit  
 N'entendait rien qu'il ne comprit  
 Parla si bien français tout le temps de sa vie  
 Que si tout son mérite avait été connu  
 Assurément il aurait eu  
 Une place à l'Académie ”

Voyez du même auteur la sanglante satire contre Boyce, Charpentier, L'Académie française et celle de Soissons, dans les mêmes oeuvres, p. 44

<sup>30</sup> Relates to the “free entry” for Academicians at the Théâtre-Italien

<sup>31</sup> Montesquieu Author's note Voyez *Lettres Persanes*, tome I, p. 1

<sup>32</sup> Publisher

is indeed strange how this *arriviste* resembles Roy himself) His desire was that all Europe should learn of this culminating injustice Under the name of *Galopim* he describes, in a sarcastic vein, the petty campaigns which ended in defeat

*Lettre écrite à l'auteur du Mercure Galant*

A Gênes, ce 10 mai 1730

"Je vous avais promis, Monsieur, de vous envoyer ma harangue dès que je serais reçu à notre Académie des Addormentati<sup>33</sup> C'est un ouvrage commencé depuis plus<sup>41</sup> de vingt ans, c'est à dire dès mes premières sollicitations Croiriez-vous bien, Monsieur, que les dernières n'ont pas mieux réussies? Je viens de manquer mon coup pour la neuvième fois, la seule consolation qui me reste c'est que votre *Mercur* apprenne à toute l'Europe l'injustice qu'on m'a faite

Je ne me donne pas pour un grand auteur, je n'ai pas fait beaucoup de bruit dans l'empire des lettres, on ne connaît de moi ni vers ni prose, mais cela devrait-il me préjudicier? Nos Académiciens muets ne sont pas la moins saine partie de ce corps Je disais en moi-même "les livres excitent des jaloux, attirent des critiques, les meilleurs partagent les opinions mon silence me conciliera tout le monde"

Si vous me demandez, qu'elle était ma vocation à ce haut grade, je ne vous ferai point de finesse L'immortalité qu'il promet ne me leurre point, mais je suis

<sup>33</sup> *Addormentati*, "Les membres de l'Académie des belles-lettres de Gênes étaient connus sous ce nom quelque peu ironique", (les endormis) Author's note Pelisson, p 20, cite cette Académie On aurait pu substituer *Otiosi* de Bologne mais on n'a rien voulu changer à cette lettre"

touché des commodités qu'il procure C'est un passeport qui nous ouvre toutes les maisons on est admis chez les seigneurs, caressé des Citadins riches, qui s'entêtent d'esprit, on a beau les ennuyer, ils sont trop glorieux pour s'en plaindre ne dites mot, on croit que vous pensez profondément, parlez sans être entendu, vous êtes un orateur sublime D'ailleurs vous avez l'affiche et l'enseigne Qu'un magistrat ait besoin d'une harangue, un galant d'une élogie, c'est chez vous qu'on se fournit, et ce petit commerce ne laisse pas que de rapporter

Vous ignorez peut-être, monsieur, que presque tous nos Beaux Esprits titrés sont nourris et voiturés gratis Pour les avoir on leur envoie un carrosse comme aux médecins, ils font bonne chère à la ville et à la campagne, ils sont accueillis de tout le monde, excepté des valets qui leur font quelque fois la grimace parce qu'ils ne donnent jamais d'étrennes

Avais-je tort de vouloir m'assurer ces petites prérogatives, les mesures que j'avais prises étaient bien justes, vous allez voir la fatalité de mon étoile "

The fatality of his star! What had he not done to procure his coveted goal? He had become the tutor of three wealthy children whose fathers were to solicit his admission, he was willing to abjure Greek and Latin, to hiss Guarini and Tasso, he visited indisposed Academicians, examining faces, feeling pulses and trying to determine whether their places might soon be vacant

"Mes chasses faites, je me mets successivement précepteur de trois enfants de condition, marché fait avec les pères de me faire entrer à l'Académie Mais le premier de mes disciples est un stupide dont l'ignorance

m'a décrédité le second applique son esprit malicieux à me tourner en ridicule, partout où je le rencontre il dispute contre moi, et quelque fois je ne suis pas le plus fort Le père du troisième m'a payé mes gages en papier, au lieu des jetons que j'espérais obtenir par sa protection

Dégoûté de la servitude, j'ai voulu faire mon chemin tout seul Je me suis adonné aux cafés, ce sont les basses audiences de l'Académie, quelques Académiciens y viennent siéger, j'y étais fort assidu Je débutai par abjurer le grec et le latin, je fis voeu de préférer à Homère et Virgile le moindre bout rimé d'un moderne, pourvu que ce moderne fût revêtu du titre en question, et j'aurais sifflé le Tasse et Guarini parce qu'ils n'en étaient pas décorés

Je faisais régulièrement cinq ou six visites par jour à ces Messieurs, et même à l'imprimeur qui fait corps avec eux, sans compter les visites extraordinaires, pour le rhumatisme, la toux, la goutte, et la plus légère indisposition qui leur survenait J'allais respectueusement chez mon homme examiner son visage, tâter son pouls, et je calculais en moi-même quand sa place pourrait vaquer

Autres devoirs rendus à toutes les personnes qui avaient rapport à eux Quelle peine n'ai je pas prise pour apprivoiser le médecin de l'abbé Dangelote ! Mais hélas ! ce capricieux malade pour me faire enrager s'est mis entre les mains de l'empirique Vinnacio que je ne connais point du tout "

Even one thousand poems to the mistress of a powerful Count had been of no avail ! Being a friend of Mr Rognoni's creditor, he had interceded in his favor All to no advantage !

"Il faut que j'aie fait mille sonnets ou chansons, oui, mille tout au moins, pour une cantarine qu'entretenait le vieux comte Mastrio. Je l'exhortais à être fidèle à son amant jusqu'à ce que je fusse reçu, et voilà que la malheureuse se sépare d'avec lui, et mes louanges sont perdues, une dispute de rien a brouillé cinq ou six femmes du cercle de la vieille marquise qui loge près du banco. C'est dans cette maison que se fait le scrutin. Mes bonnes\*amies m'avaient ameuté dix ou douze voix, je vais un jour pour remercier toute la compagnie, je n'y trouve plus personne de connaissance.

Vous avez entendu parler, monsieur, de Mr Rognoni, il est dérangé dans ces affaires. Je suis ami de ses créanciers, ils lui remettaient les trois quarts de sa dette à condition de pouvoir disposer de son suffrage en ma faveur. Mr Rognoni doit encore ce quart ! La facilité des paiements ayant cessé, mes gens se sont fort irrités contre lui et ma place promise tombe dans la banqueroute. Je serais infini dans le détail des épreuves auxquelles on a mis ma patience, depuis vingt-cinq ans jusqu'à cinquante-sept, je n'en suis pas plus avancé que le premier jour. Mais il ne sera pas dit que je perdrai ma harangue. Vous la publierez, mon cher monsieur, je m'en flatte. Que vous êtes heureux de vivre à Paris où votre Académie sans prévention sans cabale ne décide rien que par le mérite. Dieu vous préserve des fourberies de nos Italiens." <sup>84</sup>

Je suis, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur  
Galopini, virtuoso di Genua

Roy makes use of another device to rap the Acade-

\* MS *Bouquet Académique*, pp 22-27

micians, that of the *Bouts rimés* or a poem composed on a prescribed set of rhymes. Because of the reference to *Père Girard* and the scandalous affair of the actresses of the Comédie, this poem may be dated about 1728

"Au pied du mont Parnasse est un sale marais,  
Où naît au lieu de fleurs le chardon et l'ortie  
Les quarante Canards passent toute leur vie  
A se désaltérer dans un limon épais

Ils vivent de mépris, partout on les décrie  
Plus que Père Girard<sup>35</sup> dans le parlement d'Aix  
Plus que culs d'opéra dans la builesque orgie  
Bevetés, calottés, tombent-ils sous le faux faix<sup>2</sup>

Non, un choix ridicule en attire un plus diâle !  
Promettez-leur de l'or et plus souples qu'un jonc  
Ils prendront le portier d'un commis du contrôle "

Un vil apothicaire<sup>37</sup> un singe de poisson  
Un Crispin<sup>38</sup> que Strasbourg siffla dans plus d'un rôle !

Que de sots ! Viens Momus, viens faucher ta moisson !"<sup>39</sup>

Roy now ceases his mocking and satirical vein, and assumes a serious and democratic attitude. To his mode of thinking, a reform of the French Academy is imperative; therefore, he proceeds to set forth his ideas

<sup>35</sup> Moland, IX, pp 45-65, X, p 491 "Girard, Jésuite-accusé d'avoir ensorcelé la demoiselle la Cadrière"; *Nouvelle Biographie Générale*, XX, 652 sq; Girard, J. B. (1680-1733)

<sup>36</sup> Mallet, "commis, et auparavant domestique de M. Rebours, Intendant des Finances," note to *Le Coche*

<sup>37</sup> Author's note "L'abbé Alary, fils d'apothicaire"

<sup>38</sup> Author's note "Néricault Destouches"

<sup>39</sup> MS *Bouquet Académique*, p 59 sq



in his *Projet et Statut d'une nouvelle Académie* <sup>40</sup> This document was certainly circulated in manuscript form, for he had given a copy of it to d'Argenson. This was really his main weapon by which he tried to force his way into the Academy, for even if parts of his suggestions had been adopted, he might have entered the Academy. It is an important document, the Constitution of the party of the opposition—a declaration of the principles of the anti-Academy group. It is written in a spirit of justice and with reference to existing abuses. It reveals that Roy had good sense and a practical mind. It is an interesting work, in which he suggests that it is not sufficient to be proclaimed and acclaimed *bel-esprit* by a certain number of obscure friends. He maintained that there should be no fixed number of Academicians, so as to remove the possibility of one candidate longing for another Academician's death, that the Academy should try to present the most qualified. The elections should be just, solicitations, influences should be abolished, if a candidate had formerly written against the Academy or any of its members, he should not be forced to retract, that, instead of the usual set speech of thanks, the accepted author should read his *pièce d'éloquence ou de poésie* on some event of the day <sup>41</sup>

<sup>40</sup> MS *Bouquet Académique*, pp 1-18. This unpublished manuscript is printed (in the Appendix) for the first time because of the interest it offers in connection with the historical background of the Academy of the eighteenth century, and because the abuses that it endeavored to correct had several times inspired similar criticisms.

<sup>41</sup> The *Correspondance Littéraire* (I, p 324 sq.) points out that "Il faut avouer que tous les discours académiques jouent de malheur. Ils sont mauvais et le paraissent—Comme tous

Roy continues to point out that the Academy ought not compose a dictionary in which it dictates to the public the usage of language, the public's possession since time immemorial, that, instead of a dictionary, it should add slang phrases, "*précieux*" expressions, and odd words to a *dictionnaire néologique*—a quite modern view of the evolution of language. The Academy should expound the beauties of the ancients, and not arm itself against them (a stab at Fontenelle), that it should refrain from literary jealousies, such as were manifest in the quarrel of the *Cid*, that religious intolerance should be banished, that other cities should have the right to establish new academies.

It was quite evident that all of Roy's satires, and his Statutes, written in a semi-derisive style, had made very little, if any, impression upon the French Academy. Therefore Roy singled out his most bitter enemies so that he could avenge himself for his deeply ingrained wrong. His greatest aid was the *Régiment de la Calotte* for which he was the most prolific manufacturer of slanderous poems. He had carefully selected the "Mathusalem" Fontenelle and the "modernist" La Motte as the chief butts of his attacks, by issuing from time to time defamatory *brevets* electing them and other "beloved" Academicians to this mock-institution. Those who wrote for this "society" composed, in "vaudeville"

---

les événements deviennent ici la matière de quelque épigramme, voici ce que le poète Roy a adressé aux académiciens"

"Sur votre liste un nom que la gloire couronne  
 Vous rend bien fiers et bien hautains;  
 Pauvres gens, croyez-vous qu'un maréchal\* vous donne  
 Sauvegarde pour vos Cotins?"

\* "Le Maréchal duc de Belle-Isle"

style, many caustic poems ridiculing not only the littérateurs of the day, but also catching political figures in their nets, and then projecting them into the limelight for public inspection

This part of Roy's struggle against the French Academy is so deeply intermingled with the history of the *Régiment de la Calotte* that in order to elucidate the rôle that he played, I shall describe here briefly the origin and the object of this mock-institution which had a minor part in the literary history of the eighteenth century

### 3 Roy and the "Régiment de la Calotte" Polemics against Fontenelle

The *Régiment de la Calotte*, of which Roy made a weapon against his perennial enemies, had as its motto *Luna influit favet Momus*, and its maxim, emblazoned on its seal, was *Ridere regnare est*<sup>1</sup> The society was founded in 1702 and "secretly maintained" by Louis XIV It aimed to turn into ridicule all those who had distinguished themselves by some action which had brought them into the limelight This institution also had as its purpose the correction of foolish or corrupt actions by turning them into jest, and the formation of a kind of mock Academy of notorious fools, in opposition to—and Roy would have said in imitation of—the French Academy

The *Régiment de la Calotte*<sup>2</sup> was formed by two court

<sup>1</sup> *Mémoires du Comte de Maurepas*, III, p 12

<sup>2</sup> Desnoiresterres, G, *La Comédie Satirique au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1885, p 7 "Cette association d'aimables fous est trop célèbre, elle désopila trop nos peres pour qu'elle n'ait pas sa place légitime dans l'histoire de la société française Elle a ses archives, les procès-verbaux rimés de ses brevets et de ses arrêts"

For an account of the society consult the following *Mémoires pour servir à l'histoire de la Calotte*, A Basle, 1725, 2 parties, 1732, 3 parties, nouv éd 1739, 4 parties, complète en 1754, 2 volumes, *Mémoires du Comte de Maurepas*, vol 3, p 1-92, Léon Hennet, *Le Régiment de la Calotte*, Paris, 1886; MS *Régiment de la Calotte*, at Columbia University library

officers of Louis XIV, Aimon and de Torsac. The victimized candidate, without being questioned as to his willingness, was elected to this tolerated "Société." A *brevet* for him, at first in prose and then later in verse, was distributed throughout Paris. The subject of the *brevet*, composed in mocking and bantering tone, was always some foolish act of the new member. This naturally aroused the wrath of many of its victims against the newly formed society, but their efforts to suppress this institution were in vain, for Louis XIV "approved of the regiment."

Maurepas narrates<sup>3</sup> that when Louis XIV asked Aimon, whom he liked very much, whether he would ever pass his regiment in review before him, the former answered "Sire, il ne se trouverait personne pour le voir passer." Aimon believed that there was an element of insanity in everyone. The King also inquired whether he had been made a member of this regiment. Aimon replied "Faites des actions, Sire, et soyez persuadé qu'on ne fait point d'injustice dans le régiment." Louis XIV's consent, the position of General Aimon near him, his personal honesty, made so powerful an impression that, the more efforts were directed to suppress the society, the more renowned or notorious it became.

Those who were most disconsolate about the raillery of the *brevets* were the Academicians. The French Academy, that had covered itself with glory under Louis XIV, saw itself on the wane toward the end of the century, and felt its credit and respect growing weaker. It was grieved by these calottes only when they were directed against it. Bossuet, Fénelon, Racine

<sup>3</sup> *Mémoires*, III, p. 6

and all the great writers of the reign of Louis XIV had brought fame to the French Academy, whereas toward the beginning of the eighteenth century, Academicians like Boivin, Malézieu, Fraguier, Adam, Mallet, Gédoin, Mongault, Danchet, Languet, Sallier and Alary definitely announced its decline in literary prestige. These very unrenowned "Immortals" immediately became the targets of attack.

Among the authors<sup>4</sup> of the *brevets* in the eighteenth century were the minister de Maurepas, the abbé Desfontaines<sup>5</sup>, the "grave" Camusat<sup>6</sup>, J. B. Rousseau, the abbé de Grécourt,<sup>7</sup> Piron, the poet Roy, and Gacon, the duly elected "Fabricateur de lettres patentes."

Not only did this group of poets shoot their darts at N. Destouches, La Motte, Fontenelle, Alary, Voltaire and others, but they also cast their shafts at Louis XV, Law, the Regent, Cardinal Dubois, Cardinal Fleury and other officials. Desnoiresterres<sup>8</sup> points out that "C'était alors l'époque et la grande fureur des calotins. Personne n'était à l'abri de ces lardons, moins recommandables à coup sûr par la finesse de la plaisanterie que par leur côté personnel anecdotique, car les *brevets* du Régiment de la Calotte avaient toujours une origine scandaleuse ou ridicule. Ces satires, tolérées, presque respectées par les gouvernements (et elles prirent cours sous la rigide discipline de Louis XIV), s'attaquaient à tous, aux plus hauts placés comme aux moins puissants, avec une liberté d'allure

<sup>4</sup> Hennet, *op cit*, p. 18

<sup>5</sup> Pierre F. G. Desfontaines (1685-1745)

<sup>6</sup> Denis F. Camusat (1695-1732)

<sup>7</sup> Jean B. W. de Grécourt (1684-1743)

<sup>8</sup> *Voltaire et la Société française au 18<sup>e</sup> siècle*, III, p. 52 sq.

qui semblait compter sur l'impunité      Toutes ces malices n'étaient pas des noirceurs, la plupart même se contentaient d'érailler la peau, et la victime finissait par rire la première de folies où se mêlaient bien des vérités qui avaient sans doute le tort de n'être pas bonnes à dire. Et c'est ce qui explique la tolérance, la quasi-protection dont elles furent l'objet de la part de l'autorité."

Finally, the *Régiment de la Calotte* declined after the death of Aimon, its general, because of its inability to please Cardinal de Fleury, who had never been able to permit this kind of jocularly. A gradual dissolution of the regiment set in after 1734. The last of the *calotines* was directed against Madame de Pompadour in 1744.<sup>9</sup>

Roy was not only a member of this caustic institution, but also an officer (*greffier*)<sup>10</sup> and an active participant. He had perhaps joined the organization at the request of Gacon, with whom he seems to have been on intimate terms. Given this opportunity to slander the "despised" Academicians, Roy just reveled in his powers as a composer of these *brevets*.

In his *Arrêt des Etats de la Calotte portant condamnation de bannissement contre certains délinquants envers la raison et la langue*<sup>11</sup>, he attacks and criticizes the French Academy. In fact, he intimates that the college of the forty professed that they could perform marvelous impossibilities. Moreover, since they had meddled with the affairs of the regiment, the society now condemned the college to "close shop."

<sup>9</sup> Maurepas, *op cit*, III, p. 11

<sup>10</sup> Hennet, *op cit*, p. 23

<sup>11</sup> MS *Bouquet Académique*, p. 49 sq

"Nous, directeurs de la Marotte,  
 En vertu de l'autorité  
 Que les états de la Calotte  
 Nous donnent "*sede vacante* "  
 Savoir faisons par la présente  
 Que le collège des Quarante,  
 Qui sous nous professe à Paris  
 L'art d'équarir la période  
 Et de tortuer les esprits,  
 Qui tient ouverts à juste prix  
 Magasins de mots à la mode,  
 Glacières à rafraîchir l'ode,  
 Moules où chaque jour on fait  
 Des harangues de *Dom Japhet*,<sup>12</sup>  
 Est par jugement authentique  
 Condamné à fermer boutique  
 Pour s'être immiscé sottement  
 Aux affaires du régent "

The members of the Academy will have to leave the city, the most misguided and bewildered will be led to Montmartre. From there, La Motte, Houteville and Fontenelle, on donkeys and mules, will be able to come and teach "nos précieuses ridicules" at five "sous" per lesson. All three have the permission to write an Iriquois grammar and to publish a treatise on unintelligibility.

"Ordonnons qu'ils vident la ville,  
 Voulons que les plus égarés  
 A Montmartre soient transférés  
 D'où pourront Lamotte, Houteville<sup>13</sup>  
 Et Fontenelle, leur patron,  
 Venir sur ânes et sur mules  
 Endoctriner de leur jargon

<sup>12</sup> An allusion to Scarron's play *Dom Japhet d'Arménie* (1653)

<sup>13</sup> Academician, secretary to the Cardinal Dubois



Nos précieuses ridicules  
 A cinq sous pour chaque leçon  
 Auxquels trois permettront de faire  
 En Iroquois une grammaire,  
 Et de publier leur traité  
 d'inintelligibilité  
 Bref, réduire la langue en chiffres  
 Et sera le présent arrêt  
 Par nos crieurs tambourins et fifres  
 Lu, crié, mis où besoin est

Fontenelle was one of Roy's perennial enemies, against him Roy composed the *Jugement de la Calotte entre Fontenelle et Arlequin*, mars 1721 <sup>14</sup> Fontenelle had made all efforts to have his *Endymion* played in the king's ballet, but he saw the *Folies de Cardemo*, by Coypel fils, preferred to his work Fontenelle bears complaint against Arlequin and his troupe, he demands that they be forbidden to present a parody of his *Endymion* Roy goes on to inform us that, for having enacted this parody "Les Comédiens italiens ne participent point comme les Français aux honneurs de l'Académie Ils sont coupables envers cette compagnie dès l'année 1722 à l'occasion de l'*Endymion*, pièce dramatique d'un des académiciens Le fait est détaillé dans la pièce suivante

"Sur la complainte criminelle  
 Faite au conseil du Régiment,  
 Par Maître Bernard Fontenelle,  
 Contre Arlequin et sa séquelle,  
 Accusés solidairement,  
 A ce qu'à leur troupe comique  
 Il soit fait inhibition  
 De jouer pièce dramatique  
 Sous le titre d'*Endymion*

<sup>14</sup> MS Bouquet Académique, p 52 sq

Le plaignant sous ce titre même,  
Ayant depuis trente ans en ça  
Rimé pièce d'un prix extrême  
Qu'à l'opéra l'on refusa "

Roy intimates that Fontenelle will sell it as a "novelty" to the king The Régiment de la Calotte declares that the Italian troupe will be allowed in its parodies to deride and hoot the author of *Aspar*, that play which hisses and whistling had rendered immortal

"Et qu'il veut par excès de zèle  
Revendre au Roi comme nouvelle  
Oui, Scaramouche d'autre part  
Sur les franchises de son art,  
Vu d'Arlequin les singeries,  
Culbutes et bouffoneries,  
Tout mûrement considéré  
Nous avons dit et déclaré  
Que pourra la troupe italique  
Par parodie ou par critique  
Vilipender, huer, berner  
Mettre en lambeaux et bistourner  
L'auteur d'*Aspar*,<sup>15</sup> pièce immortelle  
Par le sifflet qui naquit d'elle,—  
Des *Lettres du chevalier d'Her* <sup>16</sup>  
Qu'admire madame L  
Des digressions où Virgile  
Est traité par tout d'imbécile "

<sup>15</sup> Roy's note

"Mais quand sifflets prirent commencements  
C'est (j'y jouais je suis témoin fidele)  
C'est à l'*Aspar* du sieur de Fontenelle "

Epigramme de M Racine

Braunschvig, M , *Notre Littérature étudiée dans les Textes*, Paris, 1927, vol 2, p 26, note 3 "l'*Aspar*, en 1680, vit naître l'usage du sifflet "

<sup>16</sup> Maigrion, L , Fontenelle, Paris, 1906, p 134, *Lettres du Chevalier d'Her*

The dotard Fontenelle is forbidden to compose hereafter sweet nothings, ballets, operas and songs under penalty of being placed among the Incurables of the Parnasse Coypel, who had already been sent there, will share a section of his room with him <sup>17</sup>

“Défendons à l’auteur barbon  
Depuis trente ans portant lunettes,  
D’écrire plus tendres sornettes,  
Ballet, opéra, ni chanson,  
Ni dans une cour printanière  
D’amener sa muse douairière,  
A peine d’être mis dès hui  
Aux incurables du Parnasse,  
Où (Coypel) ayant pris place  
Voudra bien chamberer avec lui ”

Roy had not only caused this *Calotte* to be distributed throughout Paris, but he had also sent it to the clandestine newspaper *Le Nouvelliste Universel* to be published <sup>18</sup> The printing of this satirical poem had its detrimental effect in 1724

<sup>17</sup> Hennet, op cit, p 137 *Les Fohes de Cardenio* (1720) had failed miserably at the “Théâtre de la Salle des Tuileries”, *Dictionnaire dramatique*, Paris, 1784, I, p 387

<sup>18</sup> MS *Dossier* of Roy’s private papers, folio 102

Le Nouvelliste Universel

Du Lundi 26 Septembre 1724

“Nous donnerons au public les Brevets du Régiment de la *Calotte*, à mesure qu’ils tomberont entre nos mains, et lorsqu’ils seront recommandables par le mérite du sujet, et par l’agrément de la versification Celui-ci doit sa naissance au Ballet du Roi, et à quelques démarches que fit M de Fontenelle, pour faire jouer devant S M une Pastorale appelée *Endymion*, et qui depuis très longtemps est imprimée dans ses oeuvres, sans jamais avoir été représentée, et enfin à un petit démêlé qu’il eut avec les Comédiens *Italiens*, qui eurent l’honneur de donner au Roi une petite pièce sous le même titre d’*Endymion* ”

When *Endymion*<sup>19</sup> was staged at last, on the 17th of May, 1731, it gave Roy the opportunity to again avenge himself for some of Fontenelle's slurs<sup>20</sup> He himself informs us that "L'Auteur d'*Endymion* pour prendre sa revanche des *Comédiens italiens* fit jouer à l'Opéra cet *Endymion* proscrit depuis si longtemps, ce qui occasiona les couplets suivants".

1

C'est donc par vous petit Colin  
Qu'on va voir Fontenelle,  
Ravitailé par Pellegrin,  
Briller à la chandelle  
Sans vous on n'eut jamais noté  
L'Endymion garde boutique,  
Soporifique  
Mon fils en vérité  
Vous avez bien de la bonté

2

Octogénaire Céladon!  
Ta muse ressuscité,  
Vers forcé, précieux jargon,  
Ni rime ni conduite!  
Ton Endymion rebuté  
Aboya trente ans à la lune  
Pour sa fortune  
Gruer<sup>21</sup> en vérité  
Témoigne bien de la bonté

3

Qu'entre les jurés Beaux Esprits  
Fontenelle ait sa place!

<sup>19</sup> Clément et Larousse, *Dictionnaire Lyrique*, Paris, s d., p 251

<sup>20</sup> See chapter on "Roy and his Contemporaries"

<sup>21</sup> Maître de l'opéra en 1731.

Ils sont faits pour mettre à haut prix  
Tout ouvrage à la glace  
Mais si le bon homme a conté  
Que d'un doux accueil on régale  
                    Sa pastorale,  
Par terre en vérité  
Vous avez bien de la bonté

4

Puisque chaque âge a ses hochets  
Comme a dit Fontenelle,  
Passons les vers colifichets  
A sa jeune cervelle  
Mais que décrépît et vouûté  
Sur la scène encore il gîgotte  
                    Une Calotte  
Messieurs en vérité  
Ne l'a-t-il pas bien mérité?

5

On a tant sifflé sur l'*Aspar*  
Le sieur de Fontenelle,  
Il est incorrigible, car  
Voici bonne nouvelle  
Du coche on l'avait culbuté  
Chacun le grippe, le houspille  
                    Le déguenille  
Le Monde, en vérité,  
Nous trouve encore trop de bonté

6

Vive la docte oisiveté,  
Où notre corps s'engage  
Pourquoi le doyen entêté  
Risqué-t-il un ouvrage?  
Le voilà sifflé, coupleté  
Condamnons le pauvre confrère  
                    A ne rien faire

Paris, en vérité,  
Nous louera de cette bonté

7

Fontenelle, ce vieux bedeau  
Du temple de Cythère,  
Fait remonter sur le tréteau  
Sa muse douairière  
Si de ce ballet avorté  
Vous daignez faire une critique,  
Cher Dominique <sup>122</sup>  
Je dis qu'en vérité  
Vous avez bien de la bonté

8

De chanter à ton opéra  
Ferais-je la sottise ?  
Je chanterai ton *libera*,  
Si tant est qu'on en dise  
Antier par cette honnêteté  
Consolait le vieux Fontenelle  
Mademoiselle,  
Mon incrédulité  
Vous quitte de cette bonté

9

Le velours tanné<sup>23</sup> tant porté  
Déplaît à Fontenelle  
Il espère un habit d'été  
De sa pièce nouvelle  
Monsieur Gautier<sup>24</sup> l'aurait prêté,  
Mais entendant siffler l'ouvrage,  
En homme sage  
Il dit, en vérité,  
"Je n'ai pas là ma sûreté"

<sup>22</sup> Clément et Larousse, *op cit*, p 251 "Dominique était le grand faiseur de parodies au théâtre de la Foire"

<sup>23</sup> Reference to Mme de Tencin

<sup>24</sup> Fameux marchand de soie

## 10

Le prophète de Bornéo<sup>25</sup>  
 Le pieux Fontenelle  
 D'Enegu, Mreo, Mlisco,  
 L'historien fidèle  
 Pour rimer du diable est tenté  
 Louez-vous sa verve profane?  
     L'orgueil le damne  
     Chrétiens! en vérité,  
 Le bafouer c'est charité

## 11

Cher ami, je n'ai vergeté  
 Chez toi qu'un ridicule  
 La voudrait bien qu'on t'eût traité  
 De fourbe, et d'incrédule  
 J'admire ta sincérité,  
 Ta piété rare et sublime  
 Mais pour ta rime,  
 Mon cher, en vérité,  
 C'est exiger trop de bonté

Another *calotte*<sup>26</sup> written by Roy bases its subject on an agreement made between the French Academy and the "comédiens français" The poet, in a satirical vein, proclaims that from now on these two bodies will defend each other

*La Confédération*

"L'Académie ayant délibéré le trois mars 1732, d'admettre à ses assemblées publiques les comédiens français, à la charge que les académiciens entreront gratis à la comédie. Le traité a été exécuté fidèlement de part et d'autre"

<sup>25</sup> L. Maigrion, *op cit*, p 40, *Relation de l'île de Bornéo*

<sup>26</sup> MS Bouquet *Académique*, p 51 sq

“Messieurs, les jurés Beaux Esprits,  
Peuple invulnérable au mépris,  
Se trouvant de l'honneur de reste,  
Déclarent par ce manifeste,  
Qu'ils en épanchent les rayons  
Sur tout, Messieurs les Histrions,  
Selon la paix entre eux jurée  
Ces deux corps si bien assortis  
Porteront la même livrée  
L'un chez l'autre aurait droit d'entrée  
Séance et suffrages gratis

Or cette franchise première  
Qu'au parterre avait l'estafier,  
S'étend pour les gens jetonière  
Jusqu'à se chauffer au foyer  
Aussi Crispin, et Mascarille  
Au Louvre à côté des Prélats  
De l'esprit tiendront les états  
Et ne feront qu'une famille

Si quelque Brevet Calotin  
Drape la troupe académique,  
Qui ne s'entend guère en réplique,  
Ce sera la troupe comique  
Qui prendra sa vengeance en main,  
Et par ses farces fera rage  
Pour le muet aréopage  
En revanche la docte bande  
A la cour sollicitera  
Le retour du Chartreux de Hollande  
Pour achever Catalina<sup>27</sup>  
Que depuis vingt ans l'on demande,  
Et pourra le sr Néricaut<sup>28</sup>  
Sans déroger doubler Quinaut  
Comme à Strasbourg on l'a vu faire  
Sur le théâtre Quinaut père,  
Et l'académique greffier,

<sup>27</sup> Tragedy, in 7 acts, written by Crébillon

<sup>28</sup> Destouches



Aidé du borgne malletier<sup>29</sup>  
Quand la Romarcan sera morte  
Recevra l'argent à la porte "

Roy was to pay the penalty for having written these pungent satires. They were among the skits which convicted him of slandering the Academicians. As I have pointed out, they found ways and means, with the aid of his enemy La Grange, to throw him into the Bastille in December, 1724, and into St. Lazare in 1728.

According to *Une Correspondance inédite du siècle dernier*<sup>30</sup> Roy relented in later life, and could not refrain from pitying the French Academy. He was wont to say with some affectation, "Misericordia vel hosti!" Destouches advised the lyricist to present himself once more, but the latter would never consent, out of regard, he claimed, for his fellow-members of the Order of Saint-Michel. "Un particulier isolé", said Roy, "peut essuyer l'opprobre d'un refus, un membre d'un ordre, et secrétaire, est comptable de sa réputation et de ses démarches à tous les chevaliers." Roy even went further than that. "Je sais que le refus serait offensant pour le roi même. Un homme que sa Majesté a décoré et pensionné est-il un objet de rebut?"

The poet sacrificed himself to spare the king an insult! Destouches urged him to have the king speak in his favor. Surely no one would dare to displease his Majesty. Roy's dignity was opposed to that,—he now claimed that the Academy needed him more than he

<sup>29</sup> Mallet, premier commis des finances qui a été de l'Académie

<sup>30</sup> Fontaine, *op cit*, pp 14-16

needed her. If he did not say it aloud, he thought it, and wanted to make people believe it.<sup>31</sup>

He should have resigned himself and waited; but, as Piron expressed himself "C'est un chien qui va toujours battant queue autour des portes de l'Académie" He made use of stratagems, he wanted it to be known that the public and the Court were desirous of seeing him become a member. The public was malicious and knew his hatred for Fontenelle, and would have considered it humorous to present this heritage to the lyricist in order to have heard him pronounce the "éloge" of his enemy. The Court thought the same way. "Les malicieux de la cour", Roy said, "me condamnent déjà ou à mort, ou à succéder à Fontenelle, pour m'embarasser du panégyrique. Il est vrai que cela serait curieux." "Ce Mathusalem n'est pas au bout de sa carrière, il mange, boit et dort comme à vingt ans."

Another heritage just as alluring was that of Voltaire, whom Roy detested even more than Fontenelle. The rumor of Voltaire's death had spread upon his return from Prussia. "Attendons," said Roy, "la mort de Voltaire, la singularité, la malice du public, et la

<sup>31</sup> Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc., *Correspondance Littéraire, Philosophique et critique*, Paris, 1882, I, p. 174. Allegorical epigram in which the poet Roy compares himself to Hercules, and the Academy to pygmies!

"Un jour le peuple pygmée,  
La taille au-dessous de fourmi,  
Sur le bon Hercule endormi  
Vint s'assembler en corps d'armée  
Tout le camp d'aiguillons muni  
A le picoter s'évertue,  
Que fait Hercule? Il éternue  
Et voilà le combat fini."

curiosité de m'embarasser dans un sujet aussi scabreux me fera peut-être appeler" Therefore in spite of his splendid resolutions and promises, Roy made some more attempts. He did not present himself formally, but he sounded his way, he undertook many visits and made his desire known. Duclos, President Hénault, Mairan, Abbé Sallier, Abbé d'Olivet, Saint-Aignan and several others received his confidence, he was tendered polite refusals. "Les deux à qui j'ai parlé", continues Roy, (l'archevêque de Sens et l'abbé de Saint-Cyr, qu'il avait été voir à Versailles) ont débuté par l'étonnement de me voir aspirer, à l'âge où je suis, et avec ma réputation, à un titre qui m'a été quarante ans si indifférent. Cela est-il compliment ou reproche?" He had even addressed the Duchess de Luynes, on whose protection he had counted, for it was during this period more than in any other that women influenced academic elections. Roy goes on to state that "elle (la Duchesse de Luynes) m'a dissuadé tout net de faire un pas quoique mes talents et mes moeurs parlent pour moi plus que personne. J'ai entievu qu'elle intriguait pour un autre."

Thus ended with another failure this candidature which resembled so many others<sup>82</sup> Perpetual covet-

<sup>82</sup> M. Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre Littérature depuis François Ier jusqu'à nos jours*, Paris, 1803, II, p. 357. "Lorsqu'on réfléchit aux haines violentes occasionées par la concurrence de quelques places vacantes à l'Académie, et qu'on se rappelle que le célèbre J. B. Rousseau en fut la malheureuse victime, on est étonné qu'une si chétive gloriole ait pu devenir l'objet d'une ambition si effrénée, et l'on serait tenté de souhaiter qu'à l'exemple des Grecs et des Romains, qui n'ont jamais connu ces puéiles distinctions, nous eussions eu la sagesse de n'en pas vouloir."

nousness, affected indifference, assumed disdain, timid attempts, intrigues, or else open warfare, banterings and epigrams! Nothing was missing in this little comedy, which is the best play of the author, although the one, no doubt, that he liked least. It could be entitled *The Perpetual Candidate or Satire and Repentance* ♣

#### 4 *Relations with his Contemporaries*

Frequently Roy's satire betrays the bitterness, the venomous asperity of a man profoundly discontented with his lot. Yet he was but a victim of his own hatred and his own enmities. Fate had been generous to him. Apart from a seat in the French Academy there was but little for him to strive for. He was rich, he had a literary reputation, he was knighted and in favor with the Court. His operas were popular and he could hear his poems sung in arias everywhere he went. He had received a full measure of return for his gifts and his work. Yet all these advantages dwindled to nothingness at the thought of Voltaire's fame, or the temporary success of some Academician's *Discourse* or of some book review favorable to a colleague,—or of a ray of official glory falling on an author he considered a rival.

“Triste brebis, quoi ! vous passez la vie  
Dans le bercaïl du Démon de l'Envie”<sup>1</sup>

says one of the best satires ever written on him. It pointed to Roy's real enemy, the one that he harbored in his own mind,—the Demon of Envy. One could, in fact, compare his thirst for jeering, scoffing, complaining, and belittling to a diabolical possession, to an

<sup>1</sup> MS *Recueil de plusieurs Pièces*, p. 402. “*Épître du Supérieur de St-Lazare au poète Roy, au sujet des coups de bâton qu'il avait reçus du Sr de Moncrif, 1734*” (Anonymous)

almost irresistible impulse that drove him into constant frays and scrambles of a most plebeian character To him all his colleagues were but hateful competitors, all other poets but poor rhymers, all other authors but imposters and intriguers Another's glory or success was to him insult and outrage If Voltaire or Montesquieu were acclaimed, he deplored, "the present corruption of Taste" in violent verse and prose, if Rameau or Buffon were praised, he was impelled to call them barbarians and buffoons He slashed right and left, high and low, giving no quarter and expecting none, and he was punished by a life of unhappiness, by a general disgust with his slanderous ways, and his boorishness,—and occasionally with a humiliating beating

"Aux gens de bien vous sentez quelle honte  
 Fait votre abord aucun ne le surmonte  
 D'humbles saluts prodigue vainement  
 Vous approchez tout fuit dans le moment " 2

said a satirist, and presented a quite truthful picture of the aversion his mere approach inspired

Almost no one of his contemporaries escaped his slashing pen As far as he was concerned, the comedies of La Chaussée were only "des jérémiades", Marmontel was "un intrigant", Gresset, "un pédant de collège et un glouton", Rameau, the great musician was "un hurleur et un barbare "3 Voltaire and Houdart de la Motte he assaulted pitilessly for years! Every newly elected Academician was the target for a biting epigram, and very often he was in turn rewarded by

<sup>2</sup> *Épître du Supérieur*, etc

<sup>3</sup> Léon Fontaine, *op cit*, p 19

their satirical shafts. His javelins were directed at La Motte, Gacon, Montesquieu, J. B. Rousseau, Rameau, Cahusac, Piron, Mme de Giffigny, Voltaire, the abbé de Chauvelin, Buffon, the Count de Clermont, Gresset, Moncrif, Duclos, Colin de Blamont, Danchet, Mme de Tencin, Sainte-Aulaire, Marivaux, and many others. I intend to present here a survey of these polemics and collisions between him and noteworthy personages of the eighteenth century,—and to publish a number of unknown documents relating to their encounters,—without attempting, however, to describe all of Roy's quarrels, or even any of them in detail. Such narrations would fill another volume with what is evidently the least delightful part of Roy's work.

#### *La Motte, Gacon, and Roy*

Roy and Gacon<sup>4</sup> at first were friends, fellow-manufacturers of the *Brevets de la Calotte*. Yet two such pugnacious wits could not long live in peace, and soon enough, on the occasion of a ballet that Roy wrote, the "Poète sans Fard," as Gacon called himself, re-baptized "Roy" as "Roitelet."

#### *Contre Roy*

"Roy sous un nom de bon augure  
En Cour d'abord a fait figure,  
Mais dès qu'on a vu son ballet  
Roy n'a paru qu'un Roitelet."<sup>5</sup>

This surname remained in vogue for many a year, and even on August 23, 1734, Marais wrote to President Bouhier: "*Le Roitelet a fait une nouvelle pièce*"

<sup>4</sup> G. B. Watts, *François Gacon and his Enemies, Philological Quarterly*, III, 1924, pp. 58-68.

<sup>5</sup> G. B. Watts, *op cit*, p. 67.

*sur les Généraux*”<sup>6</sup> It is difficult to say whether this epigram brought about any further warfare between the two satirists, for there exists evidence that Roy still figures in Gacon’s company in 1715. The following anecdote about La Motte’s ready wit presents them as still on quite friendly terms. “Le sieur Roy, jeune poète, étant un jour de l’année 1715, au café du Bout du Pont-Neuf, où s’assembloient plusieurs beaux esprits de Paris, se plaignait au poète Gacon qu’il avait perdu au jeu 50 louis la nuit précédente. Gacon lui dit sur cela “Il vaudrait bien mieux avoir fait cinquante mauvais vers”

Houdart de la Motte qui était près d’eux et qui les entendait “Vraiment, dit-il d’un grand sang-froid, vous en parlez bien à votre aise, monsieur Gacon”

Yet, if there is no evidence of Roy attacking Gacon—*et pour cause*, for Gacon was the most feared, the most vitriolic, and the most relentless literary blade of his day,—there exists clear testimony and proof that Roy assailed La Motte. The *Pantalo-Phébeana, ou Mémoires, Observations, et Anecdotes, au sujet de Pantalon-Phébus*<sup>8</sup> narrates “Un certain poète nommé

<sup>6</sup> Ravaissou, *Archives de la Bastille*, XII, p. 161. G. B. Watts, *op cit*, states “P. C. Roy, the unhappy perpetrator of many a mediocre opera text who might be styled a second Gacon, is satirized early in his career by the “Poète sans Fard” It is evident that Dr. Watts was not acquainted with the opinions of the eighteenth century critics, who considered at least six of Roy’s operas masterpieces in their genre.

<sup>7</sup> V. Fournel, *Dictionnaire d’Anecdotes*, p. 159 (*Dict. des Hommes III*).

<sup>8</sup> Printed with the abbé Desfontaine’s *Dictionnaire Néologique* under the title, *Dictionnaire Néologique à l’usage des beaux*



Roy dans le recueil de ses poésies avait invectivé contre le style de Pantalon-Phébus, dont il est le copiste, ou plutôt l'écolier. Voici une épigramme à ce sujet (On y donne à Pantalon-Phébus le nom de La Motte)

"Contre La Motte en son oeuvre nouvelle<sup>9</sup>  
Le Roitelet entasse maint brocart  
Et si pourtant on dit son oeuvre telle  
Que de la M(otte) on y sent le dur art  
Ôr le public, qui voudrait voir la hart  
Serrer le col du rimeur infidèle,  
Jette le livre, et dit, "Singe d'Houdart,  
Ou n'écris point, ou chante ton modèle "

These skirmishes, in which being called a plagiarist or an "aper" was but a mild compliment, make us visualize the smoke-clouded cafés of the time, in which J B Rousseau wrote his *Couplets* and Gacon his innumerable slanderous satires, where not only the latest political news was excitedly discussed, but where every scandal of the time found a multiplying echo. It is from there that the *vaudevilles* were launched against

---

*esprits du siècle avec l'éloge historique de Pantalon-Phœbus par un avocat de Province*, Amsterdam, MDCCXXI. The abbé Desfontaines, an ardent enemy of Voltaire, was one of the few friends that Roy possessed. "Pantalon-Phœbus" designated La Motte.

<sup>9</sup> *Recueil de Poésies de M Roy*, Paris, 1727, 2v. "Les poésies dudit Roy ne s'étant débitées, l'auteur a fait son possible pour faire croire le contraire. Ce qui a donné lieu à cette autre épigramme

"Roy, malgré le mépris qu'on a pour sa rimaille,  
Veut faire croire aux sots qu'on prise ses écrits,  
Il publie à Paris qu'on les vend à Versaille  
Et dans Versaille il dit qu'on les vend à Paris "

(p. 41 of the *Pantalon-Phœbus*)

the reputation of the fair, the rich, and the wits, it is from there that the *Gazettes à la main* were circulated in semi-secrecy, and informed the public far and wide about the latest duels of the gladiators of the Republic of Letters. Men of undoubted talent there rubbed elbows with obscure pamphleteers, spies with philosophers, critics with those strange makers of reputations, the *chefs de clique*, paid for either applauding a play or whistling it off the stage. There Roy must have met such strange characters as the abbé Macarty,<sup>10</sup> to whom he addressed an *Ode*, a poem to which La Motte referred when defending himself against Roy's attack.

"Je suis bien aise<sup>11</sup> (dit Pantalon-Phébus dans le manuscrit de ses *Observations*) qu'on ait rabattu la fierté de Roy qui a osé parler mal de mes poésies dans la préface de ses *Oeuvres*, et j'aime bien cette épigramme au sujet de son *Ode* adressé à l'abbé Macarty

"Abbé, tu devais bien défendre  
 Au Roitelet de nous apprendre,  
 Que tu fus "de ses vers l'Aristarque sensé"  
 D'un pareil compliment ton honneur est blessé,  
 Car tu n'as repris ce qu'il fallait reprendre  
 Ou tu l'as plus mal remplacé"<sup>12</sup>

La Motte further complains "Je ne sais pourquoi

<sup>10</sup> Moland, XXXIII, p. 130 "Irlandais, fils d'un chirurgien de Nantes. Il escroqua de l'argent à Voltaire, et s'en alla à Constantinople où il fut circoncis, et même empalé." Also see I, p. 77, VIII, p. 423, IX, p. 527, XXI, p. 586.

<sup>11</sup> *idem*, p. 58.

<sup>12</sup> *idem*, p. 48 "Ces vers sont allusion à ceux-ci de Roy

"Abbé plus d'une fois je t'ai soumis mon style  
 Non pas pour t'en rendre garant,  
 Mais en toi j'ai retrouvé l'Aristarque facile  
 Qui remplace ce qu'il prend"

c'est aujourd'hui la mode de me lancer des traits, de me rabaisser, de m'avilir. Voici la liste de ceux qui m'ont jusqu'ici attaqué : Mme Dacier, Rousseau, l'abbé de Chaulieu, Voltaire, etc. Je compte pour peu de chose d'autres adversaires comme Roy, Gacon," etc.<sup>13</sup> "Ce qui me console des mépris de la multitude, c'est que je suis estimé de tous ceux que j'estime. Je ferais toujours grand cas de ceux qui goûteront mes ouvrages, et me contenterai de plaindre ceux, à qui ils déplaisent, sans répondre à leur critique injuste. J'avais néanmoins quelque envie de répondre au sieur Roy et de *l'ajuster en vaurien*,<sup>14</sup> dans la préface de mes églogues : mais son livre est si mauvais et si universellement méprisé, que ce serait lui faire trop d'honneur. Pourquoi paraîtrais-je savoir que mes critiques sont au monde ? Qu'ils jappent tant qu'il leur plaira."<sup>15</sup>

La Motte does the unexpected by praising Roy : "Il faut avouer qu'il y a du feu, du génie et de la poésie dans les vers de Roy. Il a voulu me copier et néanmoins il me rabaisse. Mais non, il me relève, car je sais que mes adversaires même font plus de cas de moi que de lui. C'est une chose plaisante qu'il ait fait placer quatre affiches de son livre au-dessus de sa porte dans l'Ile St. Louis où il loge. Si le livre avait eu du cours, je m'imagine que la communauté des libraires lui aurait sur cela intenté un procès."<sup>16</sup>

But Roy had deserved every one of these replies

<sup>13</sup> *Dict. Néol.*, p. 68

<sup>14</sup> *Dict. Néol.*, note "Expression des Fables de M D L M," p. 71

<sup>15</sup> *Dict. Néol.*, p. 71

<sup>16</sup> *Dict. Néol.*, p. 74

In an ode to M de Crébillon,<sup>17</sup> he had called La Motte

“Ce martyr de la raison  
Ce poète léthargique  
Te veut tenir en prison (la muse)  
Sous les lois de sa logique”

And in the fourth ode,<sup>18</sup> he had vented his wrath  
with an energy still more lyrical

“Je sifflerai ce lyrique barbare,  
Des Grecs et des Latins ridicule ennemi,  
Il accorde sa lyre, il chante et je compare  
Sa vapeur, froide aux transports de Pindare  
Serait-ce impunément qu’il m’aurait en-  
dormi?”

These encounters with La Motte reveal that Roy was a partisan of the “Ancients” He did not consider La Motte a poet of merit, and it seems that posterity agrees with Roy’s criticism Today we remember La Motte only because of his stand against Mme Dacier in the quarrel between the Ancients and the Moderns, and because of his theories on rhythmic prose

Roy was soon to turn his attention in another direction The author of the *Lettres Persanes* was about to become a member of the French Academy, and Roy did not delay very long in attacking one of the leading figures of the century

#### *Montesquieu’s Reception at the Academy*

Montesquieu, after failing in 1724, had been definitely elected to the French Academy on the 5th of January, 1728, thanks to the protection of the Maréchal

<sup>17</sup> *Oeuvres diverses*, Odes 1, 2, I, p 2

<sup>18</sup> *Idem*, Odes, 1 4, p 24

d'Estrées, director of the Academy Hémon, in his *Cours de Littérature*,<sup>19</sup> points out that "son nom n'avait réuni que seize voix, et, dans la séance de réception (24 janvier), le très inconnu Mallet,<sup>20</sup> qui répondait au bref discours du récipiendaire,<sup>21</sup> lui fit sentir qu'il était l'obligé de ses nouveaux confrères Blessé et désireux peut-être de prendre sa revanche, Montesquieu siégea trois fois à peine à l'Académie sans y parler, et n'y reparut jamais ensuite"

Roy, hungrily and greedily watching the Academy, aware of Montesquieu's attitude, thoroughly enjoyed his discomfiture, launched forth in an attack<sup>22</sup> on the author of the *Lettres Persanes* and the *Temple de Gnide*, which deserves to be quoted rather freely from the unpublished manuscript

<sup>19</sup> Volume entitled *Montesquieu-Voltaire-Buffon*, p 17

<sup>20</sup> Mallet (Jean-Roland) économiste français, mort le 12 avril 1736 Gentilhomme ordinaire du roi Louis XIV, il entra dans les bureaux du contrôleur général Desmaretz qui le fit nommer à l'Académie française (1714) Il rédigea pour Desmaretz un remarquable *Compte rendu de l'Administration des finances du royaume de France de 1599 à 1708*, Paris, 1720" (*La Grande Encyclopédie*)

<sup>21</sup> Hémon's note to above work "Ce discours trop loué par d'Alembert, n'a rien de remarquable, si ce n'est peut-être la modestie, qui est d'obligation d'ailleurs dans ce genre 'En m'accordant la place de M de Sacy, vous avez moins appris au public ce que je suis que ce que je dois être Vous n'avez pas voulu me comparer à lui, mais me le donner pour modèle Vous m'avez, Messieurs, associé à vos travaux, vous m'avez élevé jusqu'à vous, et je vous rends grâces de ce qu'il m'est permis de vous connaître mieux pour vous admirer davantage' Richelieu, Séguier, Louis XIV, Fleury, Louis XV, y reçoivent chacun leur tribut d'éloges"

<sup>22</sup> MS *Bouquet Académique*, pp 27-33

“Kloustmēn<sup>23</sup> ayant été naturalisé par les beaux esprits vint prendre séance dans leur assemblée le 1728 et leur récita un remerciement fort pathétique qui grossira le volume de ces lettres qu’il écrit en Perse on ne donne que la réponse du directeur conçue en ces termes

Monsieur,

Nous admirons en vous un homme également distingué par la magistrature, et par la poésie Il est vrai que la supériorité de votre génie ne défend plus aux fonctions de judicature, et que votre modestie ne prend point l’enseigne des muses, mais comme vous paraissez magistrat sans l’être, vous êtes poète sans le paraître. Oui, monsieur, il ne manque à votre poésie que les rimes,<sup>24</sup> et ce sont les richesses que vous trouverez parmi nous l’exacritude à les chercher, le soin de composer les phrases, d’analyser les mots, de multiplier les synonymes, enfin la mécanique de l’art, sont les plus chers objets de nos veilles pour l’enthousiasme audacieux, l’excès des hyperboles, la bizarrerie des fictions, l’indépendance des pensées entr’elles, la pompe du style, la hardiesse des sentiments, tout cela ne peut vous être contesté, et se trouve prodigué dans vos discours familiers et dans ces lettres inestimables qui font la solide base de votre réputation

Que le style épistolaire est surpris( car je personifie tout à votre exemple!), qu’il a peine à se reconnaître dans ces parures si nouvelles Tel est le caractère oriental que vous avez si bien assorti à l’air aisé de

<sup>23</sup> “Montesquieu président à Bordeaux.” Note of the MS

<sup>24</sup> Evidently a reference to the *Temple de Gnide* (1725)

notre nation, et que vous avez si heureusement embelli, il n'était que grave et sentencieux, vous l'avez rendu plaisant satirique et bouffon

Silence, public indiscret, silence n'oppose point l'Effendy, l'homme de loi au disciple de Momus L'un a fait éclipse de l'autre Thémis aurait beau s'en plaindre, Monsieur, n'est-ce pas assez pour elle que d'avoir vu sa liste honorée de votre illustre nom? Elle n'a plus de droits sur vos précieux moments, et ne faisons-nous pas tous les jours des conquêtes sur elle? N'allons-nous pas jusqu'à fond des provinces, arracher d'entre ses bras les jurisconsultes, et les praticiens? Une déesse, si prude et si austère aurait bonne grâce à réclamer un perfide aussi aimable que vous, comment pourrait-elle le fixer?

J'avoue que votre prédécesseur fut de ses amis<sup>25</sup> mais ce n'était qu'un avocat peu favorisé des biens de la fortune, homme dont l'origine n'était ni relevée ni déguisée par des titres d'acquisition Il ne devait son nom qu'à ses succès, à un travail aussi long que sa vie, et à tant d'ouvrages qui caractérisaient également la beauté de son esprit, et la pureté de ses sentiments Vos écrits sont d'un genre à part, mais quand vous n'auriez rien fait, notre perte est trop avantageusement réparée car nous ne jugeons pas ici des auteurs par les volumes qu'ils ont produits (nous laissons au faible vulgaire la féconde pensée) mais par ceux qu'ils peuvent produire et l'on ne manque jamais de nous en croire sur notre parole <sup>26</sup>

<sup>25</sup> "Monsieur de Sacy, avocat au conseil, traducteur des lettres et du panégyrique de Plin" Note of the MS

<sup>26</sup> Roy et les discours de l'abbé de Choisy à la réception d'un Académicien en 1723 "

Outre vos talents sublimes, Monsieur, outre ce génie si enjoué dans les matières sérieuses, et si solide dans les bagatelles il est une qualité qui vous distingue et que la compagnie ne pourrait se défendre de couronner. Les hommes ordinaires se ressemblent presque tous, les héros de l'esprit sont marqués à la singularité, l'Académie est un concert où l'harmonie résulte de l'extrême diversité de parties, l'un à pour soi outre le précieux du langage qu'il distribue également dans les billets amoureux, et les observations anatomiques, une adresse singulière pour détrôner l'antiquité, et pour arracher à Théocrite et à Virgile, les suffrages de tous les hommes, et de tous les siècles, l'autre caractérise ses chansonnettes par la profondeur du raisonnement, tel sait égayer les matières de la religion, tel a le don de jeter dans le même moule des poèmes épiques et des fables métaphysiques, et après avoir rimé des psaumes et des heures il consacre aux opéras les derniers moments de sa vieillesse <sup>27</sup>

Votre caractère dominant, Monsieur, est une certaine flexibilité d'esprit et des mœurs qui se prête à tout, qui cède, qui se plie, et qui nous donne en vous non un greffier solaire<sup>28</sup> mais le greffier des temps et du vent.

Précieuse légèreté, féconde ressource contre les fausses, qualité qui les fait et qui les répare, qui vous fermait l'entrée de l'Académie et qui vous l'ouvre! Permettez-moi, Monsieur, de relever cette circonstance, elle est trop à votre honneur pour la taire.

<sup>27</sup> La mort le surprit dans ce travail (Reference to La Motte)

<sup>28</sup> "Le même appelle ainsi, dans ces fables le *Cadran Solaire*, la 3<sup>e</sup> fable et la 2<sup>e</sup> dans le même style est appelé la *Girouette*" Note of the MS



Notre gloire élevée depuis dix ans au plus haut degré, par notre choix judicieux avait exilé l'envie, quelques auteurs témérairement favorisés du peuple ont amené la mode de nous manquer de respect, le torrent vous entraîna, votre légèreté fut coupable vous écrivîtes en Perse à notre désavantage,<sup>29</sup> mais votre légèreté vous ramène, comme elle vous avait égaré, elle vous laisse toucher au remords dont ces opiniâtres sont incapables Vous nous avez priés d'oublier tout, hélas! nous n'avons pas besoin d'ennemis, nous nous sommes réconciliés avec vous, et après un flux et reflux d'oppositions ordinaires aux grands traités, vous épouvez enfin celle que vous aviez déshonorée

Que nos censeurs soient confondus en ce grand jour, jusqu'ici nous ne leur avons opposé qu'un silence dédaigneux, comme Ajax au jugement des grecs tumultueux Ou si nous avons parlé, ce n'a été qu'à des grands peu sensibles à nos querelles, et toujours persuadés qu'on ne les attaque pas quand on critique nos écrivains

Vous, Monsieur, à qui le ciel a donné si librement le talent de la satire, déployez contre nos adversaires ces armes victorieuses, dont vous avez accablé les plus grands potentats de l'Europe, n'épargnez pas ce ridicule amer que vous répandîtes en 1720 sur le Gouvernement d'une puissante monarchie<sup>30</sup> Vengez-vous, vengez-vous ce n'est qu'à ce prix que nous vous avons pardonné

*J B Rousseau*

Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741) was banished from France, in 1712, for the dissolute and slanderous

<sup>29</sup> *Lettres Persanes*, Tom 2, p 1 Note of the MS

<sup>30</sup> "*Lettres Persanes*, tom 2, p 222"

couplets which were attributed to him, and which were very likely his, although he denied having written them Among the couplets<sup>31</sup> there are two that jeer at the poet Roy

*Sur un Air de l'Opéra de Bélérophon*<sup>32</sup>

“Qu’entends-je ? c’est ce Roitelet  
Il fait plus de bruit qu’une pie,  
Et plus il force son sifflet,  
Plus il semble avoir la pépie  
Eviterais-tu le couplet,  
Petit juge du Châtelet,  
Fils d’un procureur avide  
Qui te laisse assez rondelet  
Mais bourse pleine et tête vide ?”

*Sur le Même*<sup>33</sup>

“Où va cet Icare nouveau,  
Et jusqu’où sa fureur s’égare ?  
Il prend le transport au cerveau  
Pour le feu du divin Pindare  
Qu’incessamment il soit baigné  
Qu’après le bain il soit saigné,  
Mais saigné jusqu’à défaillance  
Des humeurs s’il est bien soigné,  
On rétablira l’alliance”

These verses were written at a time when Roy was still a counselor at the Châtelet, and he was among

<sup>31</sup> *Idem*, *Oeuvres de J B Rousseau*, p 422 “Derniers couplets, qui furent envoyés au café, et qui ont causé le fameux procès contre Saurin, à qui Rousseau les attribuait”

<sup>32</sup> *MS Recueil de Vaudevilles anciens et nouveaux*, 1749 In the possession of Dr G L van Roosbroeck, p 177, *Oeuvres de J B Rousseau*, Paris, 1820, Vol 2, pp 422, 423

<sup>33</sup> *Idem* MS

those who clamored for the punishment of the satirist Little did he realize that, a few years later, his own satirical inclinations would bring him dangerously near to the same fate that befell J. B. Rousseau.

### *Rameau and Cahusac*

It is said that Roy, instigated by Mouret, his favorite musician, composed a bitter satire in which he designated Rameau under the name of "Marsyas"<sup>84</sup> Rameau never pardoned him, it was in vain that Roy wanted to appease the great musician who held the supreme rank. He constantly refused to work with the one who had outraged him.<sup>85</sup>

But Cahusac, "rival très indigne de Roy,"<sup>86</sup> knew how to bend under the rod of Rameau, who was only concerned with the music score of the opera and not with the words. It was necessary for Cahusac to practice absolute abnegation of himself in order to remain associated with the musician.

Their joint opera *Nais* was staged on April 22, 1749. In order to express the scorn he felt for the text and the music, and his admiration for the decorations, Roy said that "c'était un méchant dîner servi avec des assiettes d'argent." Roy composed and circulated the following epigram.<sup>87</sup>

"Dans ce prodige nouveau  
D'impertinence complète

<sup>84</sup> Marsyas challenged Apollo to a contest of flute with lyre. For his presumption he punished Marsyas by flaying him alive.

<sup>85</sup> C. Blaze, *op cit*, I, p. 173, Rameau (Jean-Philippe), 1683-1764.

<sup>86</sup> Blaze, Castile, *op cit*, I, p. 175, Cahusac (1706-1759).

<sup>87</sup> *Correspondance Littéraire*, I, p. 297.

J'ai reconnu le poète,  
Mais je ne reconnais point Rameau "

The opera *Nais* met with divided public opinion, many maintained that its success was due only to the stage-setting, and on this subject Ray published another epigram <sup>38</sup>

"On habille, on décoie en vain  
Un opéra si détestable,  
C'est servir des mets à la diable  
Sur la vaisselle de Germain "

Every succeeding opera by Cahusac and Rameau drew the inevitable attack Their *Zoroastre* was very successful on its appearance on September 5, 1749,<sup>39</sup> but according to Roy it created only a mediocre impression, and he made Rameau complain in an epigram <sup>40</sup>

"Fanatiques zélés, quoique las de m'entendre,  
Vous avez des sifflets étouffé la rumeur,  
Contre le sens commun cessez de me défendre,  
Je meurs, si vous avez quelque honneur à me  
rendre  
Venez, et sur ma tombe égorgez mon rimeur "

But to Roy's great joy, *Les Fêtes de Polymie* (1745) failed miserably <sup>41</sup> The day after the catastrophe, in the church "des Petits-Pères," he heard a child whistling The poet turned around very calmly and said to his maid "Dites à ce marmot de ne point siffler ,

<sup>38</sup> *Correspondance Littéraire*, I, p 303 sq

<sup>39</sup> C Blaze, *op cit*, I, p 175

<sup>40</sup> *Correspondance Littéraire*, I, p 408

<sup>41</sup> C Blaze, *op cit*, vol I, p 187

ce n'est pas Cahusac qui dit la messe " The enmity he harbored against Cahusac he transferred even to his protectors The Count de Clermont had made Cahusac his secretary, that was sufficient reason to excite Roy's satirical vein

"Ombre de Pellegrin,<sup>42</sup> sors du fond du Ténare!  
Pauvre rimeur sifflé si longtemps et si haut,  
L'opéra t'a vengé, ta gloire se répare,  
Le poète gascon à qui l'on te compare,  
Est au-dessous de toi, plus que toi de Quinault "

*Piron*

Besides Voltaire, there was one man who could pay back Roy in kind It was the convivial, exuberant, and ponderously witty Piron Like Roy, he constantly solicited and pursued an elusive seat in the French Academy, and like Roy, he was repeatedly rejected because of certain poems he had written When Piron had entrusted his candidacy to a single protector, Roy sent him the following epigram <sup>43</sup>

"Le public accueille ta veine,  
Et tu veux que ce seul Mécène  
Fasse pour toi les premiers pas  
Chez messieurs de la quarantaine?  
Pauvre Piron, tu perds ta peine.  
Le public ne les connaît pas!"

It was Piron who had said in referring to Roy,  
"C'est un chien qui va toujours battant queue autour

<sup>42</sup> Author of *Jephthé*

<sup>43</sup> *Correspondance Littéraire*, Grimm, Diderot, Raynal, Meissner, etc., I, p 173

des portes de l'Académie "44 Roy did not forget this slur, for when Piron was suggested to replace the Abbé Terrasson (1670-1750) at the Academy, he wrote 45

"Ne pouvant pas vous<sup>46</sup> défaire  
De l'impétueux Voltaire,  
Dont tant de fous sont l'appui,  
Prenez Piron pour confrère,  
Vrai dogue à lâcher sur lui "47

This he followed up with another satire

"Depuis trente ans Piron les mord (les Académiciens)  
Piron en bons mots si fertile,  
Que ne l'ont-ils reçu d'abord ?  
Mais enfin ils sentent leur tort  
Leurs jetons vont calmer sa bile,  
C'est le gâteau de la sibylle  
Cerbère le gobe, et s'endort

Dans l'oeuvre <sup>48</sup> avec un duc siège son épicier,  
Tous deux également le curé les encense,  
—Honneur qui des bourgeois flatte l'orgueil  
grossier,  
Mais va-t-il au seigneur tirer sa révérence  
L'antichambre ou l'escalier,  
Au confrère marguillier  
Telle est l'égalité complète  
Entre vous, beaux esprits jurés,

<sup>44</sup> Léon Fontaine, *op cit*, p 15

<sup>45</sup> *Correspondance Littéraire*, I, p 487 Not Piron, but the Marquis de Bissy was elected, 1750

<sup>46</sup> The Academy

<sup>47</sup> Roy recalls Piron's slur

<sup>48</sup> "Au banc d'œuvre" Note of the MS Bench in the church Churchwardens' pew

Et les prélats et gens titrés  
Dont vous aimez à faire emplette

Piron also was very bitter against the French Academy for constantly rejecting him. He derides it in the following epigram where he mentions Roy "en passant"

*Contre l'Académie française* <sup>49</sup>

"Effrontément la mort avait mis bas  
Un immortel (C'était un des quarantes) ,  
Et malgré Roy, des gens ne trouvaient pas  
De jetonnier la place indifférente  
Un cavalier sur les rangs se présente  
Ensuite un prêtre, un franc abbé Cotin,  
Qui l'emporte tout d'emblée au scrutin  
Je le crois bien tenez, belles nouvelles !  
Pour lui le prêtre avait une catin ,  
L'autre pour lui n'avait que neuf pucelles "

The day after the election of Voltaire, Piron, writing to Destouches, indicated that he considered the disappointment worse for Roy than for himself.

"Vous venez d'y recevoir un terrible homme pour lui (pour Roy) Avez-vous jamais vu des chats courir ensemble à une même porte fermée? Le premier qui enfle la chatière ne manque pas de se retourner aussitôt et de se mettre en sentinelle pour attendre l'autre et lui faire face à son arrivée. M. Roy n'a encore qu'à se montrer avec son St-Michel,<sup>50</sup> cette fois-ci, ce sera le diable qui chassera l'ange du paradis. Je le trouvai assez gai pour le lendemain d'une si mauvaise journée,

<sup>49</sup> Rigoley de Juvigny, *Œuvres Complètes d'Alexis Piron*, VII, épigramme XIII, Neuchâtel, 1776

<sup>50</sup> The order of St. Michel

cela le fit honneur dans mon esprit C'était une grande force d'âme à lui de ne pas laisser aller à de tristes rêveries, car pour de gaies, il en eut, ne fût-ce que celle qui sans doute contribuait fort à le consoler, j'entends l'idée où il est que j'enrage autant que lui d'être aux Limbes Il me reproche sans fin sans cesse que j'ai eu le baptême et que j'attends la confirmation, si je n'avais craint d'offenser Dieu et mon prochain, en suivant ce petit abus du nom des sacrements, je lui aurais bien rendu sa plaisanterie en lui disant que si j'ai eu le sacrement de baptême, vous lui avez tous conféré celui de pénitence, mais je n'étais pas bien sûr que cela l'eût fait rire, etc

"51

At no time, however, does Roy attack Piron openly and personally, he rather attacks the Academy at the occasion of Piron And in doing so, he followed for once the safer path, for this gay Burgundian "avait bec et ongles pour se défendre"

### *The Abbé de Chauvelin*

The abbé de Chauvelin was one of Voltaire's most intrepid partisans, and that alone would have laid him open to Roy's enmity He was especially known for his dwarflike and grotesque figure, his decided taste for letters and his limitless admiration for anything written by the author of *Alzire* <sup>52</sup> "The Abbé Henri-Philippe de Chauvelin (1714-1770) had his hour of ephemeral celebrity as an opponent of the Jesuits, for whose banishment from France in 1762 he is said to have been largely responsible He published some polemi-

<sup>51</sup> Léon Fontaine, *op cit*, p 17

<sup>52</sup> *Correspondance Littéraire*, II, p 96



cal works, defended Voltaire's plays against contemporary criticism, and was an habitual figure in the literary drawing rooms of the time. At a certain time he was famous enough to see his portrait, framed with that of Henri IV, revered as a symbol of political freedom."<sup>53</sup>

A violent dispute arose between Roy and the abbé de Chauvelin over the merits of Voltaire's *Mahomet*, after one of its performances. In the heat of the discussion the abbé had recourse to the usual threat against his opponent: "Si je ne portais pas un rabat, je vous assomerais de coups de bâton." "Monsieur l'abbé," answered Roy while measuring the three feet<sup>54</sup> of his bellicose opponent, "vous voudriez donc me casser la cheville du pied?"<sup>55</sup> Roy then wrote and circulated the following epigram:

*Sur Mr l'abbé Chauvelin, Conseiller au Parlement,  
1747*

"Quelle est cette grotesque ébauche?<sup>56</sup>  
Est-ce un homme? Est-ce un sapajou?  
Cela parle. Une raison gauche

<sup>53</sup> Van Roosbroeck, G. L., *Unpublished poems by Gresset*, p. 58, *Modern Philology*, XXII, Aug. 1924.

<sup>54</sup> C. Collé, *op. cit.*, I, p. 439, note: "L'abbé Chauvelin n'a pas trois pieds de stature, et comme à la première représentation d'*Oreste*, qui fut mal reçue, il ne parut point, on demanda où il s'était fourré? et l'on fit la plaisanterie de dire qu'il était dans l'urne d'*Oreste*."

<sup>55</sup> Fournel, V. F., *Du rôle des coups de bâton dans les relations sociales*, Paris, 1858, p. 161.

<sup>56</sup> *Recueil de pièces fugitives*, MS in the possession of Dr G. L. van Roosbroeck. The MS once belonged to Monmerqué and has the name of a former owner, Mr de Villeneuve, stamped on the cover.

Sert de ressort à ce bijou  
 Il veut jouer un personnage,  
 Il prête aux fous son faible appui  
 Dans les ridicules d'autrui<sup>57</sup>  
 Il caresse sa propre image,  
 Et s'extasie à tout ouvrage  
 Hors de la nature comme lui ”

A certain Chevalier de Saint Aulas took up the cudgels for the Abbé de Chauvelin and, imitating Roy's style, mimicked his offensive epigram

*Sur le poète Roy*<sup>58</sup>

“Est-ce un homme, est-ce un crocodile?  
 Est-ce une harpie, est-ce un démon?  
 Est-ce un Homère, est-ce un zoïle?  
 Parle-t-il? Oui Pense-t-il? Non  
 Sa plume et sa verve distille  
 Tour à tour l'ennui, le poison  
 Quel est donc ce nouveau reptile?  
 C'est un faux germe d'Apollon

Comment vous crayonner l'ébauche  
 De notre rimeur sapajou?  
 Le faquin malgré son air gauche  
 Des muses se croit le bijou  
 Au ridicule personnage  
 Cocuage a servi d'appui,  
 Sa femme, grâce aux frais d'autrui,  
 N'a point reproduit son image,  
 Mais il se peint dans maint ouvrage  
 Aussi détestable que lui ”

<sup>57</sup> Voltaire

<sup>58</sup> These epigrams are found in a MS of the 18th century, *Recueil de pièces fugitives tant en prose qu'en vers*, which is in the possession of Dr G L van Roosbroeck.

*Madame de Graffigny*

In July, 1750, Roy turned his attention to Mme de Graffigny, the author of *Cénie*<sup>59</sup> But he overshot the mark at once the *Correspondence Littéraire*<sup>60</sup> states that Roy had composed an epigram "qui a révolté tout Paris"

"Jeune et belle, l'on devient riche  
De jour en jour l'on s'arrondit,  
Vieille et pauvre, on n'a que l'affiche  
De dévot, ou de bel esprit  
Ces métiers donnent à repaître,  
Mais le premier s'apprend sans maître,  
L'autre exige plus de façon,  
Oui, jadis, mais aujourd'hui non  
Romans, lettres, pièces sifflées,  
D'autres femelles, tout est bon  
Broutez donc, bêtes épaulées  
Mais au bas du Sacré Vallon"<sup>61</sup>

Defenders of Mme de Graffigny composed three epigrams on the same rhymes against Roy, as was the fashion in such wars<sup>62</sup> They did not hesitate to reveal the intimate details of the poet's life In fact, they revealed to the public gaze the relation of Mme Roy and the financier Le Riche

<sup>59</sup> Graffigny (Mme Françoise de) born at Nancy (1695-1758), author of the *Lettres péruviennes*, and several plays among which *Cénie* is the best

<sup>60</sup> I, 451

<sup>61</sup> Charles Collé, *Journal Historique*, Paris, 1807, I, p 256  
sq

<sup>62</sup> Cf The sonnets about Pradon and Racine, over *Phèdre*

*Première Réponse*<sup>63</sup>

“Quand on est cocu par le Riche,  
De jour en jour on s’ arrondit,  
Sa fortune en vain l’on affiche,  
Sous le titre de bel esprit  
Cocuage donne à repaître,  
On n’y fait plus tant de façon  
De son honneur l’on est le maître,  
Quand on profite, tout est bon  
Çoche, opéras, odes sifflées,  
Passaient, jadis, aujourd’hui non  
Epoux de bêtes épaulées,  
Sont chassés du Sacré Vallon ”

*Seconde Réponse sur les mêmes*<sup>64</sup>

“A-t-on quelques succès? en orgueil on est Riche  
Semblable à la grenouille, on s’enfle on s’ arrondit  
Tombe-t-on dans l’oubli? par dépit on s’ affiche  
Pour censeur éclairé des ouvrages d’ esprit  
Ce métier dangereux en donnant à repaître  
Vaudrait encore quelqu’éloge à son maître,  
S’il était fait d’une honnête façon,  
Mais est-ce ainsi que critique Roy? non!  
Il lâche une épigramme, elle est toujours sifflée,  
Mais si le trait est noir, il le trouve assez bon  
Aussi croupira-t-il, comme bête épaulée,  
Au bas du Sacré Vallon ”

*Troisième réponse à l’épigramme de Roy contre  
l’auteur et la pièce “Céne”*<sup>65</sup>

“Ah! le vilain le vilain poète Roy,  
Qui fut, par goût, méchant et satirique,

<sup>63</sup> *Idem*, p 257

<sup>64</sup> MS *Recueil d’Epigrammes, Recueil de Chansons*, p 33 sq  
In the possession of Dr G L van Roosbroeck

<sup>65</sup> *op cit*, p 36 sq

Qui par hasard fut quelquefois lyrique,  
Mais qui jamais n'a connu ni foi, ni loi "

"Serpent formé du limon de la terre,  
Vil excrément de la société,  
Trop méprisé pour qu'un bras mercenaire  
Te paye ainsi que tu l'as mérité  
Dis-moi pourquoi, ta muse refroidie  
Dans un accès de sa basse fureur,  
Rassemble encore un reste de chaleur  
Contre l'auteur de l'aimable *Céme*?  
Vois ton erreur, insecte bégayant,  
Monstre jaloux de tout succès brillant,  
Ton épigramme, âpre fruit de l'envie,  
Ne fait que ta satire, et de ton coeur pervers  
Décèle la noirceur aux yeux de l'univers "

*Envoi à Madame de Graffigny* <sup>66</sup>

"Et toi, vertueuse Uranie,  
Reçois pour prix des tendres pleurs  
Que nous a fait verser *Céme*,  
Le sincère tribut que te doivent nos coeurs  
Un seul effort de ton heureux génie  
Fait adopter un genre essayé tant de fois,  
Et ta première comédie  
Le consacre à jamais au théâtre français "

In this combat, Roy had been quite definitely defeated In his old age—he was sixty-seven years old—he had brought down upon himself the wrath and the indignation of even those who formerly had remained indifferent to his multiple satires In vain did he protest, as he usually did, that he was innocent His very dubious past as an epigrammatist robbed his denials of all value The *Correspondance Littéraire*<sup>67</sup>

<sup>66</sup> *op cit*, p 37 sq

<sup>67</sup> v 1, p 466

confirms that Roy could not convince anybody of his innocence

"Roy contre l'auteur de *Céme*  
N'a point vomî de calomnie,  
Nous devons le croire, il le dit  
Mais en jurant que son esprit  
D'un tel forfait ne fut coupable,  
Qu'y gagnera-t-il? Rien, car, s'il ne le  
          connaît,  
Jurera-t-il qu'il n'en fut point coupable?"

This war of epigrams degenerated soon into a general outbreak of indignation in literary circles—and beyond. The "sensitive souls" of budding Romanticism had been aroused to a tearful but eloquently bitter revenge now that one of them had been reviled by a man who had remained too much a "poète de la bonne Régence"

*New Battles with the Academy, Buffon, the Count de Clermont*

In 1753, Buffon, already famous, was received by the French Academy. In the eyes of Roy this was almost a crime. His "discours" was the event of the day. He hardly mentioned, in spite of the consecrated usage, the Cardinal Richelieu, the Chancellor Séguier, Louis XIV, Louis XV, or the uninteresting Academician whom he was replacing<sup>68</sup>. Instead of the banal praise, he dared to compose a useful work, he, a man of science, did not fear to speak of literature, he chose

<sup>68</sup> Languet de Gergy, Archbishop of Sens, an ardent enemy of the Jansenists, author of *Marie à la coque*

for the subject of his speech *le style*, and gave excellent precepts on an art in which he excelled. His address was an innovation. But Roy ridiculed it and found it pitiful. "Le discours de Buffon," he said, "est fort berné, ainsi sera de ceux qui le suivront."<sup>69</sup> In some other place he said "La harangue de Buffon est huée dans la ville et à la cour, elle est même au-dessous de celle de Moncrif," Roy's arch enemy.

We now come to one of the better known incidents of Roy's life, his attack against the Count de Clermont, whom he had eulogized so profusely in 1734. As soon as even one of his friends was elected to the Academy, Roy would classify him forever among his foes. The epigram he wrote in 1754, when de Clermont took his seat is printed in almost every biographical notice of Roy, whereas the great majority of the other epigrams I have quoted have remained in manuscript.

Fournel<sup>70</sup> gives the following portrait of de Clermont: "fameux surtout par son inéptie et par le sérail qu'il s'était formé à Paris, témoigna le désir d'être admis dans le docte corps, je ne sais au juste pour laquelle de ces deux raisons. On s'empressa naturellement de l'élire." Roy, always on the watch, circulated a well known epigram, for which it is said, he received a very sound thrashing.

*Epigramme de M. Roy quand M. le comte de  
Clermont fut reçu à l'Académie*<sup>71</sup>

"A trente neuf joignez zéro  
Si je sais bien mon numéro,

<sup>69</sup> Léon Fontaine, *op cit*, p. 19

<sup>70</sup> *op cit*, p. 162

<sup>71</sup> *Grand Dictionnaire Universel*, XIII, p. 1481

Jamais vous ne ferez quarante,  
 D'où je conclus troupe savante,  
 Que vos suffrages réunis,  
 Ayant élu Clermont, cette masse pesante,  
 Ce digne parent de Louis,  
 La place est encore vacante "

*Moncrif, Gresset, Duclos*

In a preceding division of this study,<sup>72</sup> I have described at length the enmity of longstanding between Roy and Moncrif, "lecteur de la Reine", of which dignity Roy was jealous. Moreover, he remembered only too well the beating that Moncrif had administered to him in 1734. It is, then, not astonishing to see that when he wanted to make sport of Gresset's parrot *Vert-Vert*, he takes occasion to allude to Moncrif's *Histoire des Chats*, and since both poets were Academicians, he depicts the Academy as a menagerie

"Le Parnasse a tant de roquets,  
 Recevez Gresset, je vous prie,  
 Montez votre ménagerie  
 Après les chats, les perroquets "73

Another *littérateur* of note who fell victim to Roy's insatiable causticity was Duclos. In the following epigram he flays him as an inferior compiler who scribbles only to make money to satisfy his appetite

*Contre Duclos*<sup>74</sup>

"Est-il auteur? il en a l'appétit,  
 Il cabale, il décide, il compile, il transcrit,  
 Et tire quelque argent de ce public qu'il brave

<sup>72</sup> See Biography, "The Satirist at Large"

<sup>73</sup> *Correspondance Littéraire*, I, p. 158 sq

<sup>74</sup> *Choeix d'Epigrammes*, VII, p. 132 (Colnet, Paris an ix)



Les Mécènes bourgeois l'aident de leur crédit,  
N'en pouvant faire un rat de cave,  
Ils en ont fait un bel-esprit ”

Even taking into consideration that eighteenth century authors considered these epigrams largely as a part of the “métier”, Roy on several occasions had transgressed the bounds of what was held permissible in these rather sorry scuffles of wit. In his old age, he seems to have lost the respect of his contemporaries, immune as they were against invective and defamation. His denunciations were in several cases too foul-tongued not to arouse his victims to challenge. However, Roy remained incorrigible to the very end, and found himself relegated into an exile of turpitude.

It was but natural that Roy himself should be generously burlesqued at every turn. Fontenelle was wont to say “C'est l'homme d'esprit le plus bête que j'aie jamais connu; il semble qu'il a son talent passé au travers du corps, sans qu'il s'en doute, et qu'il n'y ait aucune part.”<sup>75</sup> On the other hand, Roy was no more gentle in his references to this “Mathusalem” of the realm of letters.<sup>76</sup>

Still at the age of sixty we find Roy in a very combative mood. In an unpublished MS poem entitled *Vers de Roy sur les Beaux Esprits du Temps*,<sup>77</sup> à son Ami, juin 1748, he makes one of his last stands against all the well known “beaux esprits” of the day.

“Cher chevalier on sait assez qu'Aline”<sup>78</sup>  
Qui paraissait fraîche et divine

<sup>75</sup> C. Blaze, *op cit*, I, 174

<sup>76</sup> L. Fontaine, *op cit*, p. 15

<sup>77</sup> *Bibliothèque de l'Arsenal*, MS 3128, folios 341 and 342

<sup>78</sup> “Divinité païenne,” author's note

N'était au fonds qu'un magot décharné  
 Qu'un petit nain sec et ratatiné  
 Hélas ! ami, voilà la juste image  
 De ce Paris et de ce petit voyage  
 Qu'à trop grands frais depuis peu j'entrepris  
 Pour voir un peu messieurs les Beaux Esprits,  
 Gens du bel air, don't l'orgueil souvent pince  
 Les bonnes gens arrivées de Province,  
 Dès que je fus chez Ringaud<sup>79</sup> établi  
 Dans ce beau monde et bruyant et poli,  
 Damon et moi nous allâmes au Louvre,  
 Où tous les ans l'on dit que l'on découvre  
 Un grand recueil de fort mauvais tableaux  
 Entremêlés de chefs d'oeuvre nouveaux  
 J'admirai les Vanloo, les Natoire<sup>80</sup>  
 Je demandai qui d'eux avait la gloire  
 Et le profit de ce premier emploi  
 Intitulé premier peintre du roi  
 Car je pensais que les premiers de France  
 Étaient au roi par droit de préférence,  
 Ce n'est point eux, me dit, certain courtier  
 Et bien, qui donc ? C'est Coypel l'écuyer<sup>81</sup>  
 Coypel qui peint d'un pinceau si fidèle  
 Les avortons dont il est le modèle  
 Pour l'achever il est de plus auteur  
 Et comme en toile, en papier, barbouilleur,  
 Ainsi souvent le frelon qui bourdonne  
 Mange le miel que l'abeille moissonne  
 Oh temps ! Oh Mœurs ! Coypel est un Poussin,  
 Et de Lulli la place est à Colin<sup>82</sup>  
 L'indigne auteur de Marie à la Coque<sup>83</sup>  
 Qu'on montre au doigt, dont l'univers se moque,

<sup>79</sup> "baigneur", author's note

<sup>80</sup> "deux fameux peintres de ce siècle", author's note

<sup>81</sup> "premier peintre"

<sup>82</sup> "Colin de Blamont, auteur de quelques opéras", author's note  
 Colin de Blamont, musician (1690-1760) was protected  
 by the Duchesse du Maine

<sup>83</sup> "L'Archevêque de Sens", author's note

Mis au haut rang, étale à tous états  
 L'orgueil heureux du siècle de Midas,  
 Lors je voulus pour dissiper ma bile  
 Voir de mes yeux le rival de Virgile  
 Du grand Henri ce héros fortuné<sup>84</sup>   <sup>85</sup>  
 "Bon, me dit l'un, il est près de la Prusse",  
 "Il s'est enfui, dit l'autre, chez le Russe"  
 "On le confine à Quimpercorentin"<sup>86</sup>  
 "Dans le château Trompette, au diable enfin!"  
 Dieu l'y conduise! Allons chez Fontenelle,  
 Qui sans génie en plus d'un genre excelle,  
 Mais il est vieux, sourd et muet chez lui,  
 Et ne parlant qu'à la table d'autrui  
 Que faire donc? La troupe académique  
 Tiendra bientôt la séance publique  
 Je vois, j'entends l'Ignatien Gresset<sup>87</sup>  
 Louer au loin je ne sais quel Danchet,  
 Tout le public baillait à bouche close  
 Maître Gresset et maître Gras de Bose<sup>88</sup>  
 Eurent le jour le prix des ennuyeux  
 Paulmy plus bref en cela fit le mieux<sup>89</sup>  
 Moi j'observais la pédante racaille;  
 Je demandai tout bas à mon voisin,  
 "Ami, quel est le vieux petit blondin,"<sup>90</sup>  
 Qui se requinque et s'en fait tant accroire?"  
 C'est ce savant qui des chats fit l'histoire,  
 Qui dans la cour tient lieu du grand Colin,

<sup>84</sup> "Voltaire," author's note.

<sup>85</sup> Verse suppressed in the MS

<sup>86</sup> A place supposed to be inhabited by dumb peasants

<sup>87</sup> "Académicien, auteur de *Vert-Vert* et de pièces de théâtre Ou Jésuite Succéda à Danchet Son discours fut alambiqué," author's note

<sup>88</sup> "Directeur de l'Académie qui répondit fort mal aux discours de Gresset et de Mr de Paulmy," author's note

<sup>89</sup> "Fils du Marquis d'Argenson, ministre des affaires étrangères fut aussi élu en 1748 Son discours fut simple et assez bon," author's note

<sup>90</sup> Moncrif

Et qui jamais n'a perdu son latin  
 Voici Carlet<sup>91</sup> cet auteur non vulgaire,  
 Vrai bel esprit qui travestit Homère,  
 Et qui jamais on ne travestira  
 Que de savants, quels grands hommes voilà !  
 Mais j'avouerai que de toute la clique  
 Celui qui fut le plus antipathique,  
 C'est La Chaussée Ah ! l'écrivain maudit !  
 Son seul aspect me glace et m'engourdit  
 Ce froid rimeur de froides rapsodies  
 J'observais dans tout le même fretin  
 Et me plaignais de mon triste destin  
 Le lendemain fut de mes jours le pire,  
 Une Sibylle en son manoir m'attire,  
 Vieille Sibylle à qui feu Pavillon<sup>92</sup>  
 Donna jadis son premier cotillon  
 Chez elle on dîne, chez elle on décide,  
 Entre *Vert-Vert*, et *Phèdre*, et *l'Enéide*  
 Vieux pédant<sup>93</sup> du beau monde proscrit  
 Était patron de ce bordel d'esprit  
 A sa bergère il s'écriait, "Ma flore  
 Assurément qui vous voit, vous adore"  
 Puis on parla des opéras nouveaux,  
 Si bien écrits, si naturels, si beaux  
 "En vérité, dit-elle, c'est dommage  
 "Que Marivaux n'ait complété l'ouvrage  
 "De ce divin *Paysan Parvenu*<sup>94</sup>  
 "*Catalina*<sup>95</sup> fait à perte d'haleine  
 "En vingt-cinq ans en sept actes de peine  
 "Que du *Méchant*<sup>96</sup> le nom est bien trouvé,  
 "Que d'intérêt, j'ai surtout approuvé

<sup>91</sup> "Marivaux," author's note

<sup>92</sup> "Mme de Tencin, religieuse défroquée, soeur du Cardinal," author's note

<sup>93</sup> Sainte-Aulaire

<sup>94</sup> "Roman de Marivaux," author's note

<sup>95</sup> "Tragédie en 7 actes à laquelle Crébillon travaille depuis longtemps," author's note

<sup>96</sup> "Comédie de Gresset," author's note

"Ce procureur nécessaire à sa pièce,  
 "Interdisant *les sept sages de la Grèce*"  
 "Savez-vous bien qu'on aura cet hiver  
 "Un nouveau chant du sublime *Vert-Vert*" ?  
 Chacun parle sans écouter personne,  
 Un cliquetis de cigales raisonne  
 Plus d'agrémens que le babil outré  
 Des assesseurs de ce bureau lettré  
 Enfin lassé d'aventures pareilles,  
 Je laissai là Paris et ses merveilles,  
 De mon château le chemin je repris  
 Bien loin des sots qui font les Beaux Esprits "

There stood that elderly poet—finishing lamentably  
 a blasted career—pitifully and weakly brandishing a  
 blunt-edged sword, slashing left and right without  
 leaving so much as a scratch upon his more powerful  
 opponents who had been more fortunate than he in  
 procuring a "fauteuil" at the coveted goal Their  
 success had made his own existence unbearable,—not-  
 withstanding his own achievements and his moments  
 of renown He had turned that renown into notoriety,  
 and his envy, like a hidden and incurable wound, had  
 plagued him from his youth to the grave

#### IV CONCLUSION

Pierre Charles Roy reveals a rather uncommon blend of a lawyer, a financier, a lyrical poet and a satirist. We have been primarily concerned with the two most discordant chords on his wide keyboard—the lyric and the satiric one.

It is rather difficult to estimate his exact position in eighteenth century literature. Roy was addicted to the vices of his times—he wrote personal and bitter satire. But the style of his satire remained stationary, he composed the same kind in 1750 as he did in 1710. He lacks Voltaire's incisiveness, his rapier-like thrusts, which fairly glittered and blinded his opponents. Roy's satire remains sarcastic, heavy, violent and personal—utterly devoid of wit. It is precisely the type of slanderous verse that J. B. Rousseau (in his *Couplets*), La Grange Chancel, Louis de Boissy (in his *Elève de Terpsichore*) and Gacon had disseminated with venomous glee. It remained steadfastly of "La bonne Régence."

Palissot stated that Roy "joignit à des talents très distingués pour le genre de l'opéra un talent dangereux, celui d'une satire souvent personnelle et amère, plus caractérisée par l'énergie que par les grâces"

"Si le poète Roy se fût toujours contenu dans ces limites sévères que la décence prescrit à la satire, sa mémoire n'aurait aucun besoin d'apologie." It is very

evident then that Palissot attributes the decline in Roy's renown to his slanderous satire, and reaffirms his "talents très distingués" for the opera. It is exactly this point of view that we take in this study. Only we supplement Palissot's opinion by stating that in spite of Roy's mordant propensities, the operas *Phlomèle*, *Sémiramis*, *Callirhoé*, *Les Eléments* merit a place in literary history. However, we cannot seek to justify his reproachable satire, it remains interesting only historically. Yet Roy's shortcomings were perhaps the vice of his period, rather than that of his heart. It was frequently in self-defense against his enemies that his sarcastic potentialities had overpowered his mind, and ended by embittering him forever. Otherwise it would be difficult to explain his action toward La Grange Chancel. Roy had been instrumental in the banishment of La Grange, with whom he had been on friendly terms, and with whom he had collaborated, and he had also led him, indirectly, to become a spy.

Many of Roy's satires, which have been published in this study for the first time and which relate to Voltaire, Fontenelle, La Motte, Destouches, to all Academicians, had also given him fame—or rather, notoriety for a caustic nature. He shows himself to be really part and parcel of the milieu that had produced, and was still producing, "vaudevilles", gazettes "à la main", "noels", songs and satires, as we find them in the *Chansonnier historique du 18<sup>e</sup> siècle*, the *Chansonnier Recueil Maurepas* and in several manuscripts. All this "literature" links up very decidedly with the vaudeville-tradition of the seventeenth century. Viewed in their milieu, in their setting, Roy's satires are by no means exceptional. They are very much like

those of the epoch—even too much so. Roy remained in the spirit of the *Regency* all his life. He links up with a tradition—that rather sordid and offensive one—to which Gacon, La Grange Chancel and J. B. Rousseau belonged.

If Roy's fame had been obliged to rest upon his occasional verse, he would have passed into the *Limbo* of forgotten poets. He tried, in vain, to rival J. B. Rousseau's *odes*, and he fondly imagined that he was superior to him in this genre.

And yet,—strange as it may seem,—this poet, who had written sarcastic, heavy satire and the dullest type of official verse, blossomed forth in his opera as a delicate lyricist—almost a romanticist. The operas *Philo-mèle*, *Bradamante*, *Sémiramis*, *Callirhoé*, *Les Eléments* and *Les Sens* had brought him fame. These librettos had been acclaimed with lavish praise, and had earned for him the admiration of the court and the respect of the cultured public. Contemporary critics and later ones are all agreed in their high regard of his lyrical gifts and tragic powers. His operas even foreshadow certain of the tendencies of the coming Romantic movement. In order to follow the flight of his imagination in all its diversity, he used the short and long verse throughout his librettos. In fact, he conceived the opera as the best medium for his lyrical talents. His descriptions of nature, his poetic "furor," the "spontaneous" elements in his pastoral, the personal expressions of his heroes and heroines at tragic moments, all indicate that he was allied at least to part of the coming Romanticism. It was precisely these qualities that his contemporaries most admired. Of course there are many prosaic lines in his operas, but



on the other hand there are verses that fairly sing and melt into the music

This librettist who had composed in a fixed and artificial style the *Brevets* of the *Régiment de la Calotte*, seemed to acquire what he had prayed for and theorized about—"envol", "essor poétique"—in his operas only. Here at last he was blessed with "poetic wings" which permitted him to soar to lyrical heights. We may even suggest that Roy had restrained in himself the potential qualities of a musician, for he was decidedly at his best when he had the music to sustain him.

In the *Ballet des Eléments* we meet with examples of cosmic poetry whose outstanding characteristics are an abstract lyricism. Here he lacks the sentimentality of a Quinault, the cool reasoning of a La Motte, and Fontenelle. In the opera he achieved what he strived so hard and fruitlessly to obtain in the "model" ode, about which he liked to theorize.

In Roy several traditions were combined. He takes a stand clearly as a Neo-classicist who followed respectfully the *Art poétique* of Boileau, but he is also a satirist who continued unquestioningly the Marotic style. These literary attitudes are proof of his impersonality. But there was a small rivulet of originality in the immense marshes of a sodden and weak impersonality—a clear rivulet whose slight stretches and windings twined around the lyrical Temple of his Opera. In fact, it is that very lyricism which leads him, apparently, to the very borders of that Romantic theory which he even expressed in his tenets—unwittingly and unknowingly.

His fame volatilized, and his renown vanished with

his opera, when that type of libretto passed out of fashion. He had supplanted Fontenelle, La Motte, Danchet, Cahusac and Bernard in the minds of the public of the early eighteenth century. He stood alone and supreme in this genre from 1710 to 1740. We should agree with the contemporaries that he was the outstanding librettist of that period.

Posterity has ignored him. There is a great gap between Collé's judgment—calling him a "genius"—and the absolute neglect of modern times. How shall we bridge these two extremes? Simply by hoping that in this study we have struck a fair judgment of the man and his work.

## APPENDIX

### 1 *Documents from MS 10,865 of the Arsenal, relating to Roy's financial Dealings and Imprisonment*

*Pierre Charles Roy, ancien Conseiller au Châtelet* <sup>1</sup>

Représenté que son Patrimoine prouvé par un partage en 1709 et par une déclaration unique en son espèce, faite devant notaires deux ans et demi avant le visa montait à	251,000
Réduit par le tableau à cause de la nature des effets à	132,000
Perd sans avoir fait acquisitions ni remboursements	119,000
Demande un supplément en liquidations de cent dix neuf mil livres pour être mises en rente viagère, perdant tout son fonds et ne demandant que la substance	

Etat des acquisitions faites par le sieur de Rancy sous le nom des enfants et autres qu'il a déclarés <sup>2</sup>

Maison rue St Louis sous le nom de Marie Anne Foucault qui lui en a fait déclaration	110,000
Rentes sur les tailles sous le nom de Gilles Brunet Me des requêtes	20,016
autre idem	10,008
autre idem	3,600
autre	4,200
autre .	4,200
autre	4,200

<sup>1</sup> Folio 131 of MS *dossier*, 10,865 of the Arsenal

<sup>2</sup> Folio 137 of MS *dossier*, 10,865, of the Arsenal

autre sous le nom de Joseph Brunet	
Capitaine aux gardes	12,000
autre	3,800
autre	3,600
Rentes sur les porteurs de charbon	
sous le nom de Gilles Brunet	10,000
autre idem sur Jean Charpentier	40,000
autre sur les inspecteurs des vins	
sous le nom de Pierre Goy	3,000
	<hr/>
	228,624
autre sous le nom de Cosson	49,000
autre idem	50,000
autre sous le nom de Jacques Thibaut	16,000
autre sous le nom de Jacques le Maître	21,600
autre idem	12,500
autre sous le nom de Jean Baptiste Brunet	6,900
autre sous le nom de Thomas Dreux, Conse-	
iller en la grande chambre	35,200
autre idem	24,200
autre sous le nom de Charles Rouin	6,000
L'office de receveur et payeur des augmenta-	
tions de gages de la cour des aides	48,500
Office de Contrôleur de l'orfèvrerie de Paris	
sous le nom de Jérôme Lazare	22,000
Deux offices semblables sous le nom de Thi-	
bault	88,000
sous le nom de Pierre La Brisse son gendre	
deux offices de l'argue à Lyon, etc	2,200

*Extrait* <sup>3</sup>

Par édit de mars 1716 il a été établi une Chambre de justice, pour réprimer les malversations commises dans l'administration des finances de Sa Majesté par ceux qui se trouveraient atteints et convaincus du crime de péculat, ou d'avoir fait des exactions ou concus-

<sup>3</sup> Folio 113 sq of MS dossier 10,865 of the Arsenal

sions, et il a été ordonné que les justiciables de lad chambre donneraient des déclarations exactes de tous leurs biens

L'Exécution de cet Edit a donné lieu à quelques exemples de sécurité, mais comme a reconnu depuis le préjudice qu'il faisait à l'Etat, par déclaration du 18 septembre 1716 il a été ordonné que sur les déclarations de biens fournis par le justiciable de lad Chambre, ils seraient taxés par rapport aux profits qu'ils auraient faits dans les affaires du Roi, et aux biens qu'ils auraient acquis, et qu'en payant par eux lesd taxes, tous les crimes par eux commis seraient abolis

En conséquence de cette déclaration il a été nommé des commissaires pour asseoir lesd taxes sur la vérification des Extraits d'icelles

Comme l'objet de ces taxes était de rédimmer l'Etat d'une partie de ses charges, rien n'aurait été plus convenable aux intérêts de Sa Majesté que de taxer les justiciables de lad Chambre par une égalité proportionnée aux biens d'un chacun même de le faire connaître au public par le plan qui aurait dû être énoncé dans lad déclaration En sorte que ceux qui y auraient été assujettis auraient sur le champ connu à combien ils seraient taxés, par le montant de leur bien, ils se seraient d'eux-mêmes arrangés pour le paiement de leurs taxes, et ce bon ordre aurait évité une multitude de saisies et exécutions de meubles, d'établissements de garnisons de Suisses, et d'emprisonnements, qui n'ont opéré que de faibles secours, et dont les succès n'a fait autre chose que de ruiner bien d'honnêtes gens après avoir causé l'épouvante dans leurs familles

Mais au lieu de suivre un arrangement aussi simple qu'équitable, on a pris un parti contraire en taxant un chacun arbitrairement, sans aucune égalité, sur la proportion de leurs biens Cette disproportion a même été si grande, qu'on a vu deux personnes ayant chacun 250,000 livres de bien, le premier parfaitement honnête homme, taxé à plus de 160,000 livres, et le second d'un caractère différent taxé seulement à 3,000 livres

Il n'est pas difficile de concevoir les motifs qui ont donné lieu à une infinité d'exemples de la même nature, ils sont si connus qu'on les passera ici sous silence, et l'on se contentera de proposer ici quelques expédients convenables pour donner une égalité aux taxes, démêler les malversations commises tant par les commis qui en ont fait les extraits qu'autres personnes y employées, et rendre une justice égale à tous ceux qui y sont sujets

On ne peut parvenir au succès de cette opération qu'en faisant deux choses

La première de permettre à tous ceux qui se trouvent surtaxés de présenter, dans le mois du jour de la déclaration qui sera rendue à cet effet, leurs mémoires de remontrances, quand bien même ils auraient payé la totalité de leurs taxes, pourvu qu'ils n'en aient pas retenu la quittance finale, pour être vérifié sur leurs déclarations. Et les extraits d'icelles, et y être fait droit si le cas y échet ainsi que de raison, passé lequel temps déchoit de lad faculté

Et la 2<sup>e</sup> d'ordonner qu'à la diligence de celui qui sera commis par sa Majesté, il sera incessamment fait une revision, tant des déclarations de ceux qui se pourvoiront en modération, que des autres personnes qui ne feront aucunes remontrances, pour sur lad revision être accordé à ceux qui se trouveront surtaxés, les modérations qui seront estimées justes, et être rédigé et arrêts au conseil des Rôles et supplément de taxes, à l'égard de ceux qui n'auront pas été taxés, aux sommes qu'ils auraient dû supporter

Et afin qu'il se trouve une égalité dans ces taxes, proportionnée aux biens d'un chacun, cette déclaration contiendra le plan d'icelles, conforme au modèle qui sera transcrit au pied du présent extrait

Il y sera porté en outre que tous les commis qui ont travaillé aux extraits des déclarations, et autres personnes ci-devant employées au travail des taxes, lesquels à la faveur des sommes qu'ils ont indûment exigées des gens d'affaires, ont fait des extraits in-

fidèles desd déclarations pour surprendre la religion de Messieurs les Commissaires, et leur procurer de modiques taxes, ou qu'ils leur ont procurées par d'autres voies, seront tenus d'en faire la restitution à ceux qu'ils leur auront données, dans le mois du jour de lad déclaration Et faute par eux d'y satisfaire dans led délai, et icelluy passé, il sera permis à ceux qu'ils auront payées d'en venir faire leurs déclarations et dénonciations, sur la preuve desquelles les dits commis, et autres seront condamnés et par corps à lad restitution, même au quadruple d'icelle, dont la moitié appartiendra à sa Majesté, et l'autre au dénonciateur sans préjudices des poursuites extraordinaires qui pourront être faites contre eux à l'occasion des indues exactions par eux commises, par devant les juges à qui la connaissance en sera renvoyée

Par ce moyen l'honnête homme qui s'est fait un point d'honneur de ne rien cacher de ses biens et qui regardait sa probité comme un véritable protecteur, se trouvera déchargé d'une partie de la taxe qui lui a été imposée Et celui connu d'un caractère différent, qui par des voies indirectes avait trouvé le moyen de se faire taxer à 3000 livres, dans le temps qu'il en aurait dû se supporter plus de 150000 livres payera un supplément de taxe proportionnée au mérite de son bien, en sorte que par cette juste égalité, personne n'aura lieu de se plaindre, les malversations seront découvertes, et le Roi trouvera d'ailleurs par cet expédient un moyen de se remplacer du montant des modérations qu'il accordera, et de profiter en outre de plusieurs millions au delà

*Mémoire pour interroger le Sr Roy<sup>4</sup>*

S'il n'a point de connaissance des libelles insérés dans le supplément d'une gazette de la Haye?

S'il n'en a pas reçu différents paquets?

Si c'est directement de la poste, ou par la voie des banquiers qu'ils les a reçus?

<sup>4</sup>Folio 29 sq of MS dossier 10,865 of the Arsenal

Combien il a payé de port de chacun de ces paquets ?

Si tous ces libelles ne lui paraissent pas de la même main ?

S'ils ne sont pas tout à fait de son style et dans son goût ?

S'il n'est pas dans l'habitude de faire des pièces satiriques ?

Si lorsqu'on parla il y a deux ans de mettre Mr d'Orgeville de l'Académie il ne composa pas une satire contre lui ?

S'il n'en fut pas même vivement réprimandé par Mr de la Villière ?

S'il n'en fit pas une semblable contre Mr Néricault Destouches, lorsque il fut reçu à l'Académie ?

S'il ne fut pas mandé pour ce sujet par Mr le Cardinal du Bois ?

S'il ne fit pas aussi des vers injurieux contre Mr le Président Harnaut, quand il entra à l'Académie ?

S'il n'eut pas l'hardiesse de les réciter publiquement au Luxembourg en présence de Mr de la Motte ?

S'il n'avait pas rempli sa pièce des *Anonymes* de traits satiriques contre lui ?

Et si l'on n'eut pas toutes les peines du monde à les lui faire retrancher ?

S'il n'est pas l'auteur d'une épître à Mr de Voltaire contre plusieurs personnes de l'Académie ?

S'il ne voulut pas d'abord la faire passer pour être de Rousseau ?

S'il n'a pas avoué depuis à différentes personnes qu'elle était de lui ?

Si cette épître ne regarde pas les mêmes personnes, et ne contient pas les mêmes traits, que l'arrêt de la Calotte contre l'Académie ?

S'il n'a pas récité publiquement ce premier libelle, avant qu'il fût imprimé ?

Comment il l'avait eu, et de qui il pouvait alors le tenir ?

Si ce n'est pas lui qui en a répandu les premières copies dans Paris ?



S'il n'en envoya pas même une copie à la Cour pendant le voyage de Chantilly ?

S'il n'en reçut pas une lettre de compliments de Mr le duc de Melun, quelques jours avant sa mort ?

S'il ne montra pas cette lettre à tout le monde, pour s'en faire honneur ?

S'il peut après cela disconvenir d'être l'auteur de ce premier libelle ?

Si le second de ces libelles qui est le brevet de Mr Néricault, n'est pas aussi de lui ?

Si ce n'est pas la satire pour laquelle il avait été mandé chez Mr le Cardinal du Bois ?

S'il n'est pas pareillement l'auteur des deux autres libelles contre Mr de Francine, et contre Mr de la Baulne ?

S'il n'a pas fait un pour se venger aux gens de la rupture de son mariage, et un autre pour se venger de n'avoir pu être reçu gentilhomme ordinaire ?

S'il n'a point fait des pièces satiriques contre le gouvernement et contre les ministres ?

Si du temps du visa, il n'en fit pas une contre Mr de la Goussaye lors contrôleur général ?

S'il n'est point l'auteur d'une épître où les dames de la Cour sont traitées de "gonzes" et où il est parlé de cordons rouges accordés aux alguazils de d'Argenson ?

S'il n'a pas lu publiquement ces deux pièces dans les cafés ?

S'il n'est point l'auteur d'une pièce injurieuse à la mémoire de Mr le duc d'Orléans intitulée *Pompe funèbre*, etc ?

S'il ne l'a point pareillement récitée en public, comme étant de lui ?

S'il ne répondit pas même à ceux qui lui en firent des reproches, qu'il l'avait faite pour se venger des trente mille livres de rente qu'il lui avait fait perdre ?

S'il n'avait pas fait un recueil de toutes ses pièces satiriques ?

S'il ne devait pas les faire imprimer à Genève ?

S'il n'avait pas fait marché pour cette impression avec un libraire de ce pays-là ?

Si ce n'était pas un banquier de Genève de ses amis, qui lui en avait donné la connaissance ?

Qui est ce banquier ?

Comment se nomme ce libraire ?

Si cette impression est commencée ?

Si ce recueil est encore ici ?

Pourquoi ces pièces ne se trouvent pas parmi ses papiers ?

S'il n'est pas vrai qu'il a eu soin de les en tirer aussi bien que les libelles dont il s'agit ?

2 *MS 2979 of the Arsenal "Statutes of the New Academy"*

LE BOUQUET ACADEMIQUE

*Avertissement*

*Extrait de la nouvelle histoire de l'Académie*

Peut-être que l'Académie n'aura pas toujours des Corneilles, et des Racines, parce que la France peut-être n'en aura pas toujours mais le discernement, et l'honneur de l'Académie seront à couvert pourvu que dans tous les temps elle possède ce que le royaume produit de meilleur et il n'y a pas à craindre qu'en se rendant difficile, elle rebute les prétendants, au contraire l'ambition des bons sujets n'en sera que plus excitée, lorsqu'ils verront que l'Académie rejette constamment les médiocres, au hasard de se rendre comme il arrive l'objet de leurs insipides satires<sup>1</sup>

C'est ainsi que l'Académie prononce en sa faveur par la bouche de son élégant historien, mais c'est au public à juger si elle possède aujourd'hui ce qu'il y a de meilleur, si elle est si difficile dans les choix qu'elle fait, si elle est recherchée d'un si grand nombre de prétendants et si les plaisanteries qu'elle essuye sont insipides, ou de bon sel, le public seul a droit d'as-

<sup>1</sup> *Histoire de l'Académie*, p. 34, par M. Olivet

signer les rangs, c'est lui qui déclare les bons, les médiocres, et les misérables auteurs

L'authentique décision de l'historien moderne n'avait et n'irrite personne, et c'est sans aigreur qu'on a rassemblé quelques légers badinages de différents auteurs sous le titre de *Bouquet académique*, la cour et la ville jugeront s'il est fade ou de bonne odeur. On a même eu en vue dans ce recueil quelque chose de plus utile aux lecteurs, qu'un frivole amusement. Au reste on se croit fort à couvert du reproche fait à Furetière, il était obligé par état à ne relever les sottises<sup>2</sup> de ses confrères

*Projet  
et  
Statut  
D'une nouvelle Académie<sup>3</sup>*

On se plaint depuis quelques années de voir dégénérer l'éloquence et la poésie. On ne reconnaît presque plus le style sous les termes nouveaux, et les expressions affectées qui le défigurent, et le rendent énigmatique pour les Français même, en sorte qu'il est à craindre que la langue ne retombe dans la barbarie dont les soins d'un grand ministre<sup>4</sup> l'avaient retirée. On reproche à ceux qui tiennent les places des maîtres de l'art et d'arbitres du goût, de souffrir la ruine de l'un et l'autre par leur inaction, ou de la causer par leurs propres ouvrages quoiqu'ils en produisent rarement.

Ces considérations ont fait penser à quelques personnes jalouses de l'honneur de la nation, qu'il serait

<sup>2</sup> Furetière was excluded from the French Academy in 1685. He avenged himself by writing his *Factums* against it.

<sup>3</sup> On ne prétend point railler l'histoire de Pellisson en rapportant ses propres paroles, mais faire rougir l'Académie de ses relâchements honteux en lui remettant devant les yeux sa règle et l'esprit de ses fondateurs.

<sup>4</sup> Le Cardinal de Richelieu.

à propos d'unir leurs efforts et d'appeler à leurs secours de bons esprits pour renouveler l'idée de l'Académie dans son âge d'or, et laissant aux autres le faste du titre se charger de tout le poids ou travail

Et comme les assemblées qu'ils espèrent tenir ont besoin d'être réglées et autorisées on propose les statuts suivants

1

Il ne suffira pas pour entrer à l'Académie d'être proclamé bel esprit par un certain nombre d'amis obscurs ni d'être garanti savant par le certificat de quelques femmes, il faudra des titres authentiques, c'est à dire des succès en matière d'éloquence et de poésie, soit dans la chaire soit au barreau soit sur les théâtres la compagnie ne voulant recevoir personne que de la main du public et n'avoir jamais de choix ridicules à justifier

2

L'Académie ne mettra point au rang des auteurs les éditeurs furtifs des ouvrages d'autrui, ni les prête-noms ni aucuns usurpateurs de réputation

3

Les personnes attachées à des emplois qui demandent tous leurs temps ne seront point reçues dans la compagnie pour s'y délasser ou pour y conter des nouvelles

4

Encore que les charges et les richesses ne soient point comptées parmi les preuves des Académiciens; la compagnie recevra avec plaisir les seigneurs qui voudront y entrer et elle trouvera bon qu'ils en sortent quand ils s'ennuieront d'elle

5

Comme elle recevra les grands sans autres intérêts que l'espérance de profiter de cette politesse de lan-

gage, de cette finesse de goût et de sentiments que la naissance leur donne, et que le vulgaire acquiert difficilement, et qu'elle promet de ne les jamais importuner de ses plaintes contre aucun adversaire littéraire, elle les supplie de ne pas procurer à titre de récompense les places vacantes à leur précepteurs, intendants et autres domestiques<sup>5</sup>

6

Les réguliers ne seront point exclus d'entrer dans la compagnie Elle ne regarde point ces places comme des offices municipaux et se croit obligée de reconnaître le mérite sous quelque habit qu'il se cache Même des Religieux fidèles à leur état seront préférés à ceux qui y auront renoncé

7

La quantité de place ne sera point fixée afin d'ôter aux aspirants sous prétexte de souhaiter la mort de personne, et pour conserver à l'Académie la liberté d'acquiescer toujours de bons sujets, et la garantie de la nécessité d'en recevoir d'inutiles et pour faire nombre<sup>6</sup>

8

L'Académie sera attentive à se procurer les meilleurs sujets, et ne s'arrogera point le droit de traiter de petits esprits les auteurs qui n'auront pas le bonheur de posséder, elle ne supposera pas leur avoir refusé des places qu'ils n'auront pas demandées, et ne se vantera point d'avoir écarté une multitude de prétendants<sup>7</sup> si le public a de quoi la démentir

9

Les élections seront libres. le médecin n'aura point

<sup>5</sup> Voyez comme le Chancelier Séguier se comporta lorsque Balesdens son secrétaire voulut entrer à l'Académie Pellisson, p 190

<sup>6</sup> Le nombre de quarante dont elle doit être composée, Pellisson, p 233

<sup>7</sup> Olivet, p 31

de droit sur la voix de son malade ni le créancier sur celle de son débiteur le financier ne pourra disposer du suffrage de ses parasites ni la vieille coquette compter sur la cabale de ses galants oisifs

10

Si un auteur après avoir écrit contre les ouvrages de la compagnie ou de quelqu'un de ses membres, souhaite d'y être admis, elle le recevra sans exiger de lui ni rétraction ni mensonge <sup>8</sup>

11

On ne demandera point pour se choisir un collègue<sup>9</sup> qu'avant de se proposer au public il marchande les suffrages de chacun en particulier qu'il emploie des voies indirectes et qu'il descende à de basses sollicitations mais on ira au devant du mérite connu sans que l'absence<sup>10</sup> de celui qui doit être élu l'empêche de recevoir ces honneurs

12

De quelques satires dont l'Académie vienne l'objet, elle ne prononcera point de son chef qu'elles sont insipides, elle attendra que le public en décide et lui laissera le droit que les juges ont sur les parties, elle n'aura point recours pour s'en dédommager au raffinement d'amour propre qui fit dire à Pellisson au sujet de *Menage*,<sup>11</sup> il a beaucoup estimé l'Académie mais il a voulu se divertir et ne pas perdre les bons mots qui lui étaient venus à ce sujet

<sup>8</sup> Monsieur de Montesquieu s'étant déclaré auteur des *Lettres Persanes* les a désavouées pour entrer à l'Académie en 1728

<sup>9</sup> Pellisson, p 364 Il a prophétisé que cet abus entraînerait la ruine de l'Académie *Ibid*

<sup>10</sup> Pellisson, p 219

<sup>11</sup> *Idem*, p 72

<sup>12</sup> Les réceptions ne seront point un commerce de compliment et de flatterie, où chacun donne des éloges, pour en recevoir point de ces harangues collusoires, où le récipiendaire s'humilie avec hypocrisie, ou le directeur commande au public d'admirer un homme dont on n'a jamais entendu parler

L'Académie n'exigera point pour remerciement des discours d'apparat, n'espérant point de trouver des Protées<sup>13</sup> pour varier à l'infini une matière aussi usée, mais l'auteur reçu prononcera tantôt une pièce d'éloquence ou de poésie sur quelques événements du temps, tantôt un discours de critique judicieuse sur le genre de littérature qui le caractérise. Telles sont les ressources qu'on tâchera d'opposer à l'ennui, et au dégoût que le public témoigne depuis 50 ans pour les ouvrages et les éloges académiques qu'il appelle des masques à tous visages

On bannira des conférences l'aigreur et l'intérêt on y distribuera point de jetons, la compagnie se ressouvenant de la raillerie d'Aristophanes sur les Athéniens qui mettaient à deux oboles le prix des heures qu'ils donnaient aux délibérations publiques

On ne composera point de dictionnaire, ne prétendant point tyranniser l'usage ni usurper sur le public l'empire de la langue qui lui appartient de possession immémoriale, on se contentera d'augmenter le dictionnaire néologique à mesure qu'il paraîtra, des phrases précieuses et des mots bizarres, pour marquer qu'on

<sup>12</sup> *Idem*, p 9

<sup>13</sup> Quoi que la matière de ces discours soit toujours la même, l'art oratoire est tellement un Protée, que par leurs formes différentes ils paraissent toujours nouveaux. Olivet, p 179, Les Protées d'aujourd'hui causent-ils des surprises bien agréables

les doit éviter, ou de citer comme le dictionnaire de Trévoux les autorités des bons écrivains

17

On ne promet point de rhétorique ni de poétique soit pour ne pas s'exposer à la honte de manquer de parole, soit qu'on n'ait pas l'orgueil de prescrire des règles infaillibles à ceux qui voudront écrire en vers et en prose<sup>14</sup>

18

La compagnie, loin de s'armer contre les anciens fera sa principale occupation d'en examiner les beautés et de les faire sentir, et elle croit que cette discussion pourra fournir à la jeunesse des préceptes plus modestes et plus certains que d'imaginer des décisions, ou de produire des exemples pour règles

19

Comme il ne se trouve aujourd'hui que trop d'ouvrages qui s'éloignent de ces illustres modèles, la compagnie les dénoncera au public, comme au juge souverain elle ne fera cette démarche que pour le progrès des arts, et jamais par la jalousie, ou la mercenaire complaisance qui enfanta la critique du *Cid* pour plaire au Cardinal animé contre cette pièce

20

Les Académiciens jugeront sévèrement les ouvrages les uns les autres, et recevront avec reconnaissance les critiques de quelques mains qu'elles viennent, loin de traiter leurs censeurs<sup>15</sup> de fous, éblouis de la gloire de leur compagnie et de regarder leurs avis comme le dessein ridicule de chercher des taches dans le soleil

21

On ouvrira les portes de l'Académie à ceux qui voudront être témoins de ses exercices, de peur que les assemblées tenues ne soient suspectes d'oisiveté

<sup>14</sup> Pellisson, p 34

<sup>15</sup> Pellisson, p 27



La compagnie s'engage à célébrer tous les ans en vers et en prose, la mémoire du président de Lamoignon qui après avoir exercé 25 ans l'art de la parole comme avocat général refusa de faire un noviciat de grammaire dans l'ordre des beaux esprits. On mettra son portrait dans la salle des conférences avec ceux, de Messieurs Falon, Chauvelin, Baillet, Chappelle, Molière,<sup>16</sup> Pascal, Nicole, La Rochefoucauld, Renard, Foureroy, Chaulieu, La Fare, Le Normand, et autres illustres<sup>17</sup> qui se sont tenus derrière le théâtre, tandis que les mauvais auteurs occupaient la scène

La compagnie ne sollicitera point le droit de *committimus*<sup>18</sup> ne voulant point s'occuper à plaider, d'ailleurs se croyant trop amie du public pour décliner aucun tribunal

L'Académie n'établit point de lois pénales contre ses membres, parce qu'elle ne présume pas qu'il échappe jamais à ceux qu'elle se propose d'élire, des actions lâches et indignes d'un homme d'honneur<sup>19</sup> ni des basses convenables à ces hommes obscurs, plus avides de gains que jaloux de réputation telle que serait celle s'emprunter à titre d'admiration le manuscrit d'un illustre mort pour en faire usage à titre de marchand<sup>20</sup>

Si la compagnie pour exciter l'émulation propose

<sup>16</sup> Le seul titre de comédien empêcha à Molière d'entrer à l'Académie qui s'est depuis bien réconciliée avec cette profession. Voyez ci-après la pièce intitulée la confédération

<sup>17</sup> Pellisson, p. 27

<sup>18</sup> Pellisson, p. 44

<sup>19</sup> Pellisson, p. 87

<sup>20</sup> Anecdote sur l'édition du *Banquet de Platon* de Racine, 1732.

des prix de l'éloquence, et de poésie, elle laissera les sujets aux choix des auteurs, soit pour ne pas contraindre le génie, soit pour ôter à la malignité des juges le prétexte de préférer l'exactitude servile à l'essor sublime, et du Jarry à Voltaire <sup>21</sup>

26

Elle exclut seulement les affaires d'état en considération de l'édit d'Auguste qui défendit que son nom et ses actions servissent de poèmes aux frivoles déclamations de 1724, p 137 Voici comme il s'explique l'ode suivante fut présentée à l'Académie française en 1714 au sujet du voeu de Louis 13 que Louis 14 venait d'accomplir en faisant construire l'autel de Notre Dame de Paris, la pièce de Mr de Voltaire ne remporta point le prix L'Académie la mit au-dessous de celle de l'Abbé Du Jarry, que le public trouva très mauvaise, et qui commence par ces trois vers

“Enfin le jour paraît où le St tabernacle  
D'ornements enrichi nous offre un beau spectacle  
La mort ravit un roi plein d'un projet si  
beau”

L'Académie ne s'aperçut point de tous les défauts de cette pièce qui est très plate, et où l'on trouve des poles glacés et des poles brûlants et jugea à propos de la couronner

Voyez le recueil de l'Académie 1714 chez Coignard, faut-il s'étonner que ceux qui ont du talent pour les vers ne veuillent plus composer pour les prix de l'Académie? Monsieur de Voltaire en a dégoûté bien des gens, et les prix ont été en proie aux Pradons, aux Pellegrins et après eux à des rimeurs qui leur sont inférieurs <sup>22</sup>

<sup>21</sup> Poésies de Mr de Voltaire imprimées à Amsterdam

<sup>22</sup> Compony tamen aliquid de se, nisi et serio, et a praestantissimis, offendebarur admonebar que Praetores ne paterentur nomen suum commissionibus, obsolefieri Sueton *vita Aug*

Les matières de religion en seront encore plus sévèrement bannies, de crainte qu'on n'abuse de sujets si respectables, et que les plaisanteries de Lucien sur les faux dieux ne puissent autoriser l'histoire anagrammatique de *Mreo*, *Enegu*, et *Mhsco* <sup>23</sup> (see p 286)

En cas que quelques bonnes villes, comme Rouen, Orléans, Tours, St Malo, voulut établir par préférence à des compagnies de commerce une compagnie littéraire, sur le modèle de celle-ci, l'Académie n'y prétend aucun droit de supériorité, et n'en exigera nul tribut,<sup>24</sup> croyant que le mérite doit égaler toutes les sociétés d'esprit

Si quelqu'auteur célèbre et fécond éprouve une de ces malheureuses aventures, où la faiblesse succombe sous la force armée, sans être en état d'en tirer raison, l'Académie demande au public si elle tiendra cet homme pour déshonoré ou si elle le consolera par l'exemple de Boissat,<sup>25</sup> cet académicien français qui reçut à Grenoble cent coups de bâton des gens de M le Comte de Sauly

La compagnie a choisi pour son libraire l'imprimeur de l'éloge de Torsac, de Mathanasius du dictionnaire néologique, de la lettre du rat calotin en sorte que c'est<sup>26</sup> une marque presque infaillible des bonnes pièces que d'être de son impression, en conséquence il est défendu aux Académiciens de se servir de Jean Bap-

<sup>23</sup> Voyez la *République des Lettres*, 9bre 1684 •

<sup>24</sup> L'Académie française s'arroge un droit de fief sur celle de Soissons, Marseille, et en exige un tribut

<sup>25</sup> Pellisson, depuis p 199 jusqu'à 215 il fait l'aventure de Boissat par ces paroles Voilà si je ne me trompe tout ce qui a été fait en l'honneur de l'Académie

<sup>26</sup> *Idem*, p 19, en parlant de Camusat imprimeur

tiste Fropart père et fils de Michel Blondinet, et de Gregoire de la Fontaine

31

L'Académie ne donnera pas sitôt un historien, ce ne sera qu'après avoir rendu de longs services à la République des Lettres qu'elle s'érigera un pareil trophée, et alors pour ne pas confier au hasard la gloire des illustres morts elle cherchera un écrivain irréprochable dans ses jugements d'un goût sûr et délicat, et heureux dans les détails et qui ne laisse point d'équivoque dans les éloges<sup>27</sup> Par le même principe elle ne sacrifiera jamais<sup>28</sup> la mémoire d'un Académicien illustre à la justification d'un Académicien médiocre

32

Si l'Académie forcée de céder à des protections insurmontables reçoit un auteur le lendemain du jour

<sup>27</sup> L'historien moderne pour louer l'éloquence de M de la Chambre prédicateur du Roi dit p 304 histoire de l'Académie Que ses sermons sont imprimés avec des vignettes, et des fleurons qui marquent son goût pour le dessein Il loue le génie profond de Pellisson p 389 en s'entendant sur le plaisir qu'il avait de s'amuser avec des mouches et des araignées

Pour honorer les mœurs de Benserade il rapporte p 263 qu'une actrice lui fit tourner la tête, et p 26 qu'il était si fou de ses ouvrages qu'on ne pouvait lui en dire sa pensée sans s'exposer de sa part à d'étranges emportements Dans l'éloge de la Fontaine l'historien moderne donne une découverte d'agriculture et de grammaire La voici p 333 l'arbre qui porte des pommes est appelé pommier Dans celui de l'abbé Cassagne p 173 qu'il mourut enfoncé et insensé qu'il devint fou par une satire de Despréaux (à Dieu ne plaise que mes petits écrits produisent de si funestes effets) Pour louer le goût de Patru p 192 il dit que Patru ne voulait point, que la Fontaine fit des fables envers ni de Boileau l'Art poétique

<sup>28</sup> Anecdotes sur l'édition du traité philosophique de l'esprit humain par M Huet et de la querelle des Journalistes de Trévoux à ce sujet

qu'il aura été sifflé du public elle tâchera de couvrir la honte du sujet, loin de la lui faire sentir le jour de sa réception <sup>29</sup>

3 *Interludes from the "Suite des Divertissements de Sceaux"*

PREMIER INTERMÈDE  
LES EGYPTIENNES

Trois Egyptiennes qui entrent en dansant et en chantant

*La Première chante*

"Entrons sans façon,  
Ici, c'est tous les jours fête,  
Chantons, dansons,  
Le plaisir marche à notre tête

De l'avenir nous traçons  
Les plus riantes peintures,  
Et jamais nous n'annonçons  
Que d'heureuses aventures  
Entrons sans façon, etc

Plus de course, plus de voyage,  
Quand nous aurons vu de nos yeux  
La souveraine de ces lieux,  
Qu'avons-nous à voir davantage?

• La Troisième

Mes deux soeurs, par ma voix, vous rendent leur hommage,

<sup>29</sup> Voyez la réponse dure de l'abbé Reynier Desmarests à la réception de M Danchet en 1712 peu de temps après la représentation du Ballet des amours de Vulcain L'abbé Reynier fit des reproches au pauvre auteur aussi cruels que la manière dont le parterre avait reçu l'ouvrage lyrique Et le jour glorieux de l'installation à l'Académie renouvela les blessures que le poète avait eues à l'opéra

Princesse elles m'ont dit qu'on pardonne, à mon âge,  
Ce qu'on pourrait, au leur, nommer témérité  
Notre troupe a couru de village en village, donnez-  
nous l'hospitalité.

Non pour dormir ici, nous savons trop l'usage  
Qui dort, devient rebelle à votre autorité.

Oh ! nous sommes bien éveillées

On nous en reproche l'excès

Avec le Citadin ce point nous a brouillées

Mais chez les grands Seigneurs nous avons quelque  
accès

Notre main est subtile Oui, ma bonne Princesse,  
Fille de ces Héros instruits, aux champs de Mars,

A de si jolis tours d'adresse,

A prendre aux ennemis, Châteaux, villes, remparts,  
A les dépouiller nus, à leur ôter leurs armes,  
Peut-être qu'à notre art vous trouverez des charmes  
Nous possédons encore des talents assez doux

Dans le passé nous savons lire

Nous nous hasardons à prédire

Mais depuis Eve et son Epoux,

Sur le passé que pourrait-on vous dire

Que vous ne sachiez mieux que nous ?

Sur l'avenir on trompe, on imagine,

Mais vous êtes fine, et si fine,

Qu'on n'ose mentir devant vous

### La Première

Comment, petite écervelée,

Eh ! qui vous avait dit de tenir ce discours ?

Nous ferons voir à toute l'assemblée

Que nous ne mentons pas toujours ;

Princesse, j'ose vous répondre

De lire en votre coeur vos secrets sentiments,

Et si je mens,

Vous avez de quoi me confondre

Je vous vois au milieu des jeux,

Vous méditez de grands ouvrages,

Ainsi l'astre du jour, sous de légers nuages,

Dérobe ses rayons, et sa course à nos yeux  
D'une postérité brillante  
Vous réglez déjà les destins  
Elle doit, comme vous, charmer tous les humains  
J'en réponds vous serez contente

#### La Deuxième

Ma soeur, un mot Je vous dirai, tout bas,  
Qu'hommes et dieux se plaignent d'elle  
Au moins ne me décelez pas

#### La Troisième

Bon ! c'est quelque déesse et jalouse et moins belle

#### La Première

Non, vous dis-je ce sont des dieux,  
Des plus graves encore de la troupe immortelle  
Le sommeil, par exemple, il tempête, il querelle  
Elle l'a dès minuit fait sortir de ces lieux

#### La Deuxième

Et les hommes qu'ont-ils à dire ?

#### La Première

Ils se plaignent de son empire  
Jusque sur les esprits elle porte ses droits  
C'en est trop, disent-ils passe, qu'une Princesse  
Ait raison quelquefois  
Mais que de la raison pour nous l'usage cesse,  
Et que nous ne puissions nous soustraire à ses loix,  
Que sur les plaisirs de la vie,  
Où chacun doit suivre son choix,  
Nous pensions tous comme elle, ah ! quelle tyrannie !  
Jamais enchantement, art magique, Féerie  
N'allèrent si loin autrefois

### La Deuxième

S'il faut dire ce que j'en pense,  
Tout me paraît ici surnaturel  
Je mets à deviner un soin continuel,  
Tout est mystère Ici sous l'humaine apparence  
Nymphes, Esprits, Demi-Dieux sont cachés,  
Des courtisans d'Auguste à la parque arrachés

### La Première

En passant par l'Espagne on nous a fort vanté,  
Un certain Géryon, un Géant à trois têtes,  
Je le découvre ici sous un nom emprunté  
Ses têtes, je les vois à veiller toujours prêtes,  
L'un sert aux emplois graves et sérieux,  
L'autre aux arts, la troisième aux fêtes  
On l'appelle Malézieux

### La Deuxième

Je vois plus d'effet de la métempsycose  
Sous un teint de lis et de rose,  
Je vois un échappé de la Tour de Babel  
Il fut témoin de ce jour solennel  
Qui partagea le monde en différents langages  
Il en retint un seul pour lui,  
Un, qui le fait entendre aux Nations Sauvages,  
Peut-être en mille ans, à compter d'aujourd'hui,  
Cette langue sera le chiffre impénétrable  
Des Ministres, des Potentats,  
Elle enveloppera les secrets des Etats,  
C'est du grand Gavaudun l'ouvrage inimitable

### La Première

Diane<sup>26</sup> habite ce vallon,  
Non, la Diane de Scythie,  
Qui sut guérir de la folie

<sup>26</sup> "Madame de Nevers"



Le triste fils d'Agamemnon  
Celle-ci parle raison,  
Mais un de ses regards pourrâit chez le plus sage  
De la raison bannir l'usage

#### La Deuxième

La Ferté, qui payant mieux que Laomédon,  
Mériterait pour Architectes  
Neptune et le grand Apollon,  
Dans ton palais tu te délectes  
Tous les jours nouveaux ornements  
Comment fournir tant de dépense ?  
On dit que tu trouvas, creusant les fondements,  
Le Gardien d'un trésor immense  
C'est un bon diable, et de ma connaissance  
Et sur ce coffre fort fut écrit par les Dieux  
Trésors à qui saura les répandre le mieux

#### La Première

Brave Amazone, amable Langeron,  
Monte sans rancune  
Au char de l'Automédon,  
Qui mène au galop la fortune  
De la dompter, lui seul trouva le don  
Fournis ta course, et jamais ne repose,  
Qu'en arrivant aux mines du Potose

#### La Troisième

Mes soeurs, je vous écoute, il vous faut plus d'un jour  
Pour dire l'horoscope à toute cette cour  
Et dans notre métier, c'est faire un grand ouvrage  
De rencontrer juste quatre ou cinq fois,  
Ne risquons plus rien d'avantage  
Vous, ma soeur, déployez, votre charmante voix

#### La Deuxième, *chante*

La sagesse avec énergie,  
Déclame contre le plaisir ;

Entr'eux on ne peut que choisir,  
Savoir les allier, c'est la grande magie  
Chez tous les Dieux de la Mythologie  
La grandeur exclut la bonté,  
La douceur est sans majesté  
Allier ces vertus, c'est la grande magie  
En jours brillants changer les nuits,  
Rendre les jeux vifs, sans folie,  
Et durables sans nuls ennuis,  
De la Reine de Sceaux c'est la grande magie <sup>27</sup>

TROISIÈME INTERMÈDE<sup>28</sup>

LE PALAIS D'URGANDE

Scène Première

Urgande, le Chevalier de la Lune ou Noctambule

Urgande

Urgande, qui se cache au profane vulgaire,  
T'ouvre enfin son Palais, et s'offre à tes regards,  
Sur les pas d'Amadis tu cherches les hasards,  
Veux-tu donc éprouver mon secours salutaire?

Le Noctambule

De ce séjour par vous l'accès me fut permis  
J'attends seul le péril que vous m'avez promis  
La beauté que j'adore,  
De la plus sombre nuit éclaire la noirceur,  
Au cœur le plus timide elle inspire l'ardeur,  
Dans les périls c'est elle que j'implore  
Mon bras ne peut plus rien pour soutenir sa gloire,  
Toute l'Europe en est d'accord  
Je cherche un nouveau monde, où par un rare effort,  
Je consacre enfin sa mémoire

Urgande

Tu peux montrer ici ta valeur et ta foi  
Les Arts, les ris, les jeux, et la troupe héroïque

<sup>27</sup> Suite des *Divertissements de Sceaux*, p 204 sq

<sup>28</sup> Suite des *Divertissements de Sceaux*, p 215 sq

Des plus preux Chevaliers disparus avec moi,  
Sont ici retenus par un pouvoir magique  
Ils doivent tous languir dans l'assoupissement  
Jusqu'au jour, où le nom d'une aimable mortelle  
    Rompra l'enchantement  
Plus d'un amant, tout fier des appas de sa belle,  
A tenté sans succès ce grand événement

### Le Noctambule

Le nom que je détends soutient mon espérance,  
J'attends cette aventure avec impatience

### Urgande

Les Chevaliers jaloux t'offriront cent combats,  
    Ils disputeront l'avantage  
A l'objet, dont tu veux soutenir les appas  
Il faut que sa beauté reponde à ton courage  
    L'Aurore du haut des cieux,  
    N'a pas encore versé ses larmes,  
    Demeure, et fais dans ces lieux  
    La fameuse veille des armes

### SCÈNE DEUXIÈME

Le Noctambule, un Trompette qui lui apporte un  
    Cartel

### Le Noctambule

Mais quel bruit ! Quels sons éclatants !  
J'accepte le Cartel           dis-lui que je l'attends  
Je brûle de le voir ce mortel téméraire  
Sait-il quel est l'objet dont je soutiens les droits ?  
Ame de ma valeur, digne sang de nos Rois,  
Rendez de vos honneurs l'univers tributaire  
Triomphez par mon bras, conduisez mes exploits  
    Que de vos yeux le feu m'éclaire  
Ame de ma valeur, etc

## SCÈNE TROISIÈME

Urgande, le Chevalier du Soleil, le Noctambule

Urgande

De la rive occidentale  
Ce guerrier contre toi vient montrer sa valeur

Le Chevalier du Soleil

C'est moi qui viens tenter l'aventure fatale  
Je sers une beauté que nulle autre n'égale,  
Par un pouvoir suprême, un fameux enchanteur  
A mes yeux éblouis un jour la fit paraître  
J'ignore encor son nom Mais ta dame peut-être  
Doit céder à l'objet dont j'ai vu les appas

Le Noctambule

(En lui montrant le Portrait de la Princesse)  
Eh bien ! vois ces traits, et combats

Le Chevalier du Soleil

Où suis-je ? ô surprise nouvelle !  
Vous ne me trompiez pas, sage Enchanteur c'est elle.  
Quel éclat au sien est pareil !  
Ah ! c'est la fille du Soleil !  
Elle en a dans les yeux la splendeur immortelle  
Chevalier, cédez-moi  
L'honneur de vivre sous sa loi

Urgande

Arrêtez ! Qu'entre vous cet honneur se divise,  
Nous sommes arrivés au plus heureux moment  
Au nom de Ludovise,  
Tout va se ranimer dans ce palais charmant  
Esprits, connaissez la puissance  
Par qui votre bonheur commence

Volez, plaisirs et jeux, qui me faites la Cour,  
Volez, allez à Sceaux fixer votre séjour

*Bibliography of Roy's Works*  
*Manuscripts of Roy's Unpublished Works*  
*Arsenal* MS 2979 (157 B F) *Le Bouquet Académique*, recueil de pièces satiriques en prose et en vers contre l'Académie française, par Roy 60 pages

### Table

Projet et Statuts d'une nouvelle Académie	3
Les Belles Lettres de l'Académie	19
Lettre à l'Auteur du <i>Mercurie Galant</i>	21
Réponse au Discours académique de Kioustmen	27
Le Palais (Temple) de l'Ignorance	33
La Fontaine des Maclyens	37
Le Coche (Published)	40
Épître à Mr le Comte de ***	44
Arrêt en faveur de la raison de la langue	49
La Confédération	50
Couplets sur l'opéra <i>Endymion</i>	55
Bouquet à l'Académie                      Bouts rimés	59
<i>Arsenal</i> MS 3128 (123 B F) folios 341 and 342 Vers de Roy sur <i>Les Beaux Esprits du Temps</i> "A son Ami" 1748 juin	
<i>Arsenal</i> MS 3310 (144 B F) Recueil de diverses pièces fugitives, tant en prose qu'en vers, qui n'ont pas été imprimées pp 31-33 <i>La Statue</i> , "Momus marchand de fumée", etc.	
<i>Arsenal</i> MS 10865 Dossier of Roy's private papers 146 folios. "Le dossier comprend, outre les pièces relatives à l'emprisonnement de Roy, des papiers provenant d'une perquisition opérée chez lui correspondance, vers, théâtre, exemplaires du <i>Nouvelliste universel</i> , papiers de famille, datés de 1709 à 1725	

- Mazarine* MS 4002 (1371) I  
 folios 73-74 *Épître* de Mr Roy à Mr de  
 Morville pour remerciement  
 d'un pot de tabac  
 84 *Conte* de Mr Roy  
 88 et verso *La Vengeance*, conte de  
 Mr Roy  
 90-92 *La Voisine de Marseille*, conte  
 de Mr Roy
- Mazarine* MS 4003, II  
 folios 2-6 *Épître familière* de Mr Roy  
 49 *Fable* de Mr Roy  
 99 *Épigramme* de Mr Roy  
 109 *Épigrammes* de Mr Roy  
 118-119 *Enigmes* de Mr Roy

#### *Bibliography of Roy's Published Works*

- Phlomèle*, tragédie-opéra en cinq actes et un prologue,  
 Paris, 1705 *Recueil (Général) des Opéras*, IX, pp  
 1-64 (Musique de La Coste)
- Bradamante*, tragédie-opéra en cinq actes et un pro-  
 logue, Paris, 1707 *Recueil (Général) des Opéras*,  
 IX, pp 227-278 (Musique de La Coste)
- Hippodamie*, tragédie-opéra en cinq actes et un pro-  
 logue, Paris, 1708 *Recueil (Général) des Opéras*,  
 IX, pp 279-332 (Musique de Campra)
- Créuse*, tragédie-opéra en cinq actes et un prologue,  
 Paris, 1712 *Recueil (Général) des Opéras*, X, pp  
 389-446 (Musique de La Coste)
- Callirhoé*, tragédie-opéra en cinq actes et un prologue,  
 Paris, 1712 *Recueil (Général) des Opéras*, X, pp  
 481-544 (Musique de Destouches)
- Les Captifs*, comédie en trois actes et un prologue  
 (1714), printed 1773
- Ariane*, tragédie-opéra en cinq actes et un prologue  
 (Roy et La Grange Chancel), Paris, 1717 *Recueil  
 (Général) des Opéras*, XII, pp 131-186 (Musique  
 de Mouret)

- Sémiramis*, tragédie-opéra en cinq actes et un prologue, Paris, 1718 *Recueil (Général) des Opéras*, XII, pp 377-448 (Musique de Destouches)
- Les Eléments*, ballet-opéra en quatre entrées et un prologue, Paris, 1721 *Recueil (Général) des Opéras*, XIII, pp 393-452 (Musique de Lalande et Destouches)
- Les Anonymes*, comédie en un acte, en prose, et un prologue (1724, unpublished)
- Les Stratagèmes de l'Amour*, ballet-opéra en trois entrées et un prologue, Paris, 1726 *Recueil (Général) des Opéras*, XIV, pp 1-60 (Musique de Destouches)
- Oeuvres Diverses*, Eglogues, Pièces mêlées, avec des Réflexions sur l'Eglogue, sur l'Ode, et des Discours sur diverses Matières de Morale et de Religion, 1727, 2 vols
- Les Sens*, ballet-opéra en cinq entrées et un prologue, Paris, 1732 *Recueil (Général) des Opéras*, XV, pp 121-204 (Musique de Mouret)
- Les Grâces*, ballet-opéra en trois entrées et un prologue, Paris, 1735 (Musique de Mouret)
- Ballet de la Paix*, en trois entrées et un prologue, Paris, 1738 (Musique de Rebel et Francoeur)
- Les Augustales*, divertissement en un acte (Musique des mêmes), 1744
- Le Retour du Roi à Paris*, dialogue chanté (Musique des mêmes), 1744
- Le Retour du Roi*, divertissement en un acte (Musique des mêmes), 1745
- Le Départ du Roi*, Idylle exécutée à Saint-Cyr Paris, 1745
- La Félicité*, ballet-opéra en trois actes et un prologue, 1746 (Musique de Rebel et Francoeur)
- L'Année Galante*, ballet-opéra en quatre actes et un prologue, 1747 (Musique de Mion)
- Titon et l'Aurore*, ballet en un acte, 1751 (Musique de Bury)
- Almanach des Muses, Etrenne à M<sup>me</sup>*, Paris, 1771, p

127 sq , *Le Convoi*, 1770, p 36; *La Bague*, 1770, p 126, *Eloge d'un Chien*, 1770, p 136, A Madame de<sup>xxx</sup>, *sur une Palatine bleue*, 1772, p 118  
*Correspondance Littéraire*, I, p 490 "Vers à Mme de Forcalquier"

## BIBLIOGRAPHY

- d'Alembert, J , *Histoire des Membres de l'Académie française* (1700-1771), 6 vols  
*Almanach des Muses*, 1765-1833 (pub de 1765 à 1798 par Sautereau de Marsy)  
d'Alméra et P d'Estrée, *Les Théâtres Libertins au 18<sup>e</sup> siècle*, 1905  
*Archives de la police, Bastille, notes sur les prisonniers* B 394, année 1724  
D'Argenson, *Journal et Mémoires*, 9 vols , Paris, 1859  
Bachaumont (and others), *Mémoires secrets*, 1762-1771, tirés des registres de Mme Doublet; continués de 1771 à 1787, et publiés par Pidansat de Marrobert et Mouffe d'Angerville, 1777-1787, 36 v ,—table alphabétique, 1866,—réimpr incomplète par Ravenel, 1830, 4 v ; éd abrégée par Barrière, 1846, 12 v in-12,—extraits par Lalanne, 1866, 1 v  
Barbier, E J F., *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, 3<sup>e</sup> éd , 1879, 4 vols , in-9  
Barbier, E J F , *Journal historique et anecdotique du règne de Louis XV*, 1847  
Barthélemy, E M de, *Nouvelles de la Cour et de la Ville* (1734-1738), Paris, 1879  
Bernardin, N M , *La Comédie Italienne en France*, Paris, 1902  
Bengesco, *Voltaire, Bibliographie de ses oeuvres Biographie Universelle* (Biographie Michaud), 2d éd , 1842-1865, 45 v  
Blaze, Castil, *Théâtres lyriques de Paris L'Académie Impériale de Musique* (1645-1855), 2 v  
Bois-Jourdain, de, *Mélanges historiques, satiriques et anecdotiques* de M de Bois Jourdain, écuyer de la



- grande écurie du roi (Louis XV) Contenant des détails ignorés ou peu connus sur les événements et les personnes marquantes de la fin du règne de Louis XIV, des premières années de celui de Louis XV, et de la Régence, Paris, 1807, 3 vols
- Boissy, L de, *Elève de Terpsicore*, 1718
- Bonnefon, P, *La Société française au 18<sup>e</sup> siècle*, 1905
- Bouché, Jacques, *Gallet et le Caveau*
- Bourgignon (le sieur), *Journal satirique intercepté, ou Apologie de M de Voltaire*, etc, 1719
- Bray, R, *La Formation de la Doctrine Classique en France*, 1927
- British Museum Catalogue*
- Bruzen de la Martinière, Antoine, *Nouveau Recueil des Epigrammatistes français anciens et modernes*, 1720, 2 v
- Buvat, J, *Journal de la Régence (1715-1723)*, 2 vols, Introduction, notes et index par E Campardon
- Campardon, E, *L'Académie royale de Musique au 18<sup>e</sup> siècle*, 1884, 2 v
- Campardon, E, *Les Comédiens du Roi de la Troupe française*, Paris, 1879
- Campardon, E, *Mme de Pompadour et la Cour de Louis XV au milieu du 18<sup>e</sup> siècle, suivi de documents sur le théâtre des Petits Cabinets*, 1867
- Campardon, E, *Voltaire, Documents inédits, recueillis aux Archives Nationales*, Paris, 1880
- Capefigue, *Philippe d'Orléans*, 2 v
- Caussy, F, *Nouvelles de la Cour et de la Ville*
- Chamfort, S R N, *Les hommes et les choses au XVIII<sup>e</sup> siècle* Paris, 1852
- Chansonner historique du 18<sup>e</sup> s*, pub par Emile Raunié, 1879-1884, 10 vol in-12
- MS—*Chansons Recueil Manuscrit, anecdotes satiriques et historiques*, VIII (à la Bibliothèque Nationale)
- Chaponnière, P, *Piron, Sa vie et ses Oeuvres*, Genève, 1910

- Chaudon et Delandine, *Nouveau Dictionnaire historique*, 1804, 20 vol in-8
- Choix d'Épigrammes*, Colnet, Paris An IX, VII (8 vols)
- Chouquet, D, *Histoire de la Musique dramatique*, Paris, 1873
- (La) *Chronique scandaleuse* ou mémoires pour servir à l'histoire de la génération présente (Fait partie de la *Collection de documents sur les mœurs du XVIII<sup>e</sup> siècle*)
- Claretie, Leo, *Histoire des théâtres de Société*, 1905
- Clément et de la Porte, *Anecdotes dramatiques*, 1775, 3 vols
- Clément et Larousse, *Dictionnaire Lyrique*
- Collé, C, *Journal Historique*, éd Barbier, 1805-1807, 3 v in-8,—éd Bonhomme, avec fragments inédits du manuscrit de la Bibliothèque du Louvre, 3 vols, 1864
- Conches, F de, *Les Salons de Conversation au 18<sup>e</sup> siècle*, 1883
- Desfontaines, l'abbé (et Bel), *Dictionnaire Néologique*, Amsterdam (1728-and 1731)
- Delort, *Histoire de la détention de Foucquet, de Pellisson et de Lauzun, suivie de celle des philosophes et des gens de lettres à la Bastille et à Vincennes, avec des documents authentiques et inédits*, 1829, 3 vols
- Desnoiresterres, G, *La Comédie Satirique au 18<sup>e</sup> siècle* Histoire de la société française par l'allusion, la personnalité et la satire au théâtre, 1885
- Desnoiresterres, G, *Les Cours galantes*, Paris, 1860
- Desnoiresterres, G, *Voltaire et la Société française au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1869
- Dictionnaire Encyclopédique d'Anecdotes*, 2 vols, Edmond Guérard pseud of Victor Fournel Paris, 1872
- Duboul, Axel, *Les deux Siècles de l'Académie des Jeux Floraux*, 2 vols Toulouse, 1901

- Dupont, P , *Un poète philosophe au commencement du 18<sup>e</sup> siècle* Houdart de la Motte, 1898
- Essai d'apologie des auteurs censurés dans le Temple du Goût, observations critiques sur le Temple du Goût*, 2<sup>e</sup> éd , 1733 (Anonyme)
- Favart, Ch S , *Mémoires et Correspondances littéraires, dramatiques et anecdotiques* Paris, 1808
- Favart, Ch S , *Polichinelle, Comte de Paonfier*, parodie inédite du *Glorieux* de Destouches (1732) p par G L van Roosbroeck et A Constans, Paris, 1924
- Fétis, F J , *Biographie Universelle des Musiciens*, Paris (1861-1880)
- Folkierski, W , *Entre le Classicisme et le Romantisme*, Paris, 1925
- Fontaine, L , *Une Correspondance inédite du siècle dernier* correspondance de Destouches avec sa famille, le poète P C Roy et La Sorinière (Annales de la Société d'Emulation de l'Aix), 1872
- Fournel, V , *Curiosités théâtrales*
- Fournel, V , *Du Rôle des Coups de Bâton dans les Relations sociales*, 1858
- Funck-Brentano, *Les Lettres de cachet*, étude suivie d'une liste des Prisonniers de la Bastille, 1903 (*Collection de l'Hist de Paris*)
- Godefroy, F , *Poètes du 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1879
- Gosse, E , *Gossip in a library*, etc
- Goujet (l'abbé), *Bibliothèque française, ou Histoire de la Littérature française* 18 vols , Paris, 1744
- Grande Dictionnaire Universel*, Paris, 1866
- (La) *Grande Encyclopédie*, 1886-1902, 31 vols
- Grimm, *Correspondance Littéraire*, Paris, 1877, 16 vols
- Grimm, *Nouveaux Mémoires secrets et inédits*, 1834
- Hankiss, Jean, *Philippe Néricault Destouches, L'Homme et l'Oeuvre*, Debreczen, 1918
- Hamilton, C G , *Outlines of Music History*, N Y , 1908
- Hatin, E , *Les Gazettes de Hollande et la Presse Clandestine aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1865

- Hébraïl, J et De La Porte, *La France Littéraire*, 1769,  
4 vols
- Hénault, *Mémoires du président Hénault* (1685-1770)
- Hennet, L , *Le Régiment de la Calotte*, 1866
- Irailh (l'Abbé), *Querelles Littéraires*, Paris, 1761
- Jacob, le bibliophile (ps Paul Lacroix), *Catalogue des  
livres de Solemne*, 1843-1844, 5 vols
- Jal, *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*,  
1874
- Journal de la Cour et de Paris*, 28 nov 1732, 30 nov  
1733 Printed in *Revue Rétrospective*, V, 1836, p 30  
(18 déc , 1732)
- Journal de Monsieur*, par la présidente d'Ormoï, dé-  
cembre 1778
- Journal Littéraire*, tome 7, première partie, à La Haye,  
1715
- Jullien, Ad , *La Comédie à la Cour* les théâtres de  
société royale pendant le siècle dernier (les grandes  
nuits de Sceaux) , Mme de Pompadour et le théâtre  
des Petits Cabinets , le théâtre de Marie-Antoinette  
à Trianon, S d
- Juvigny, R de, *Oeuvres Complètes d'Alexis Piron*,  
Neuchâtel, 1776
- Labassade, L de, *Les Philippiques* (de La Grange,  
Chancel), 1876
- Lachèvre, *Bibl des Recueils Collectifs de Poésies*,  
publiées de 1597 à 1700, 4 v
- La Harpe, J F , *Cours de Littérature*, 16 vols
- Lanson, G , *Choeur de Lettres du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris,  
1928
- Lanson, G , *Manuel Bibliographique*
- La Place, P A , *Pièces intéressantes et peu connues*
- De la Porte et Chamfort, *Dictionnaire dramatique* con-  
tenant l'histoire du théâtre, les règles du genre  
dramatique . , avec des notices des meilleures  
pièces, le catalogue de tous les drames et celui de  
tous les auteurs dramatiques, 1776, 3 v
- De la Porte, J , *L'Esprit de Desfontaines*, 1757, 4 vols
- La Vallière, *Ballets, opéras, et autres ouvrages ly-*

- riques, par ordre chronologique depuis leur origine avec table alphabétique des ouvrages et des auteurs, 1760
- Lavisse, E, *Histoire de France*, n d
- Lerber, W de, *L'Influence de Clément Marot aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles*, 1920
- Léris, A de, *Dictionnaire portatif des Théâtres*, Paris, 1754
- Lettres de Madame la Comtesse de<sup>\*1</sup>*, 1745-1746, réimpr avec quelques opuscules, 1752, 3 v in-12
- Luchet, de, Marquis, *Histoire Littéraire de Mr de Voltaire*, Cassel, 1780, 6 vols
- Luynes, de, *Mémoires du Duc de Luynes sur la cour de Louis XV* (1735-1758), Paris, 1860
- Marais, M, *Journal et Mémoires*
- Marandet, A, *Manuscrits inédits de la Famille Favart*, Paris, 1922
- Marchand, P, *Dictionnaire Historique*, 1758, 2 vols
- Marville, de, *Lettres de M de Marville*, lieutenant général de police, au ministre Maurepas, pub par de Boislile, 1896-1905, 3 vols
- Maupoint, *Bibliothèque des Théâtres*, 1753
- Maurepas, de, *Mémoires du Comte de Maurepas*, Paris, 1792.
- Mémoires de Mme de Staal-Delaunay*, 1755
- Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux Arts*, recueillis par l'ordre de Son Altesse Sérénissime Monseigneur Prince Souverain de Dombes De l'Imprimerie de S A S A Trévoux, Paris, Octobre 1727
- Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux Arts*, etc, A Trévoux, Paris, juillet 1747\*
- Mémoires pour servir à l'histoire de la Calotte*, 1732, 3 parties in-12 (Sur l'origine de la Calotte, cf *L'esprit des Journaux*, 1773, p 26)
- Mercure, de France*, décembre 1718, janvier 1722, juin 1725, avril 1726, janvier 1732, juin 1732, juillet 1732, décembre 1734, novembre 1741, septembre 1744, avril 1746

- M L N , Vol 38, 1923 Article on Voltaire's change of name by G B Watts  
 Monselet, C , *Les Oubliés et les Dédaignés*, figures littéraires de la fin du 18<sup>e</sup> s , 1857, 2 vols  
 Moréri, L , *Dictionnaire Historique*, 1759, 10 vols  
 Nisard, C , *Les Ennemis de Voltaire*, 1853  
 Nisard, C , *Gladiateurs de la République des Lettres*, Paris, 1860  
 Nougaret, P J B , *Anecdotes secrètes du 18<sup>e</sup> siècle pour faire suite aux Mémoires de Bachaumont*, 1808, 2 vols  
*Nouvelle Anthologie française* (Epigrammes), p par Sautereau de Marsy, 1769, 2 vols  
*Nouvelle Biographie générale*, 1851-1866, 46 vols  
*Nouvelles Littéraires*, 29 juin 1929  
 Nutter, Ch et Thoinan, *Les Origines de l'Opéra français*, Paris, 1886  
*Oxford History of Music*  
 Palissot, *Le Génie de Voltaire apprécié dans tous ses ouvrages*, Paris, 1806  
 Palissot, *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature depuis François I jusqu'à nos jours*, Paris, 1803  
 Parfaict (les Frères), *Histoire du Théâtre français*, 1745-1749, 15 v  
 Parfaict et D'Alguerbe, *Dictionnaire des Théâtres de Paris*, 1756, 6 vols , 2<sup>e</sup> éd , 1767-1770, 7 vols  
 Pellisson, M , *Les Hommes de lettres au 18<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1911  
 Peloux, C , *Répertoire Général*, etc , (1715-1789), 1927  
 Petitot, C B , *Répertoire du Théâtre français*  
 Piépape, P de *Une petite-fille du Grand Condé*, la Duchesse du Maine, reine de Sceaux et Conspiratrice, 1910  
 Price, W R , *The Symbolism of Voltaire's Novels*, New York, 1911  
 Prunières, H , *Le Ballet de Cour de France avant Ben-serade et Lully*, Paris, 1913  
 Quérard, *La France Littéraire*  
 Ravaisson, *Archives de la Bastille*, XII, 18 vols

- Recueil de Chansons Choisies en Vaudeville pour servir à l'Histoire anecdotique*, (In the possession of Dr G L van Roosbroeck)
- Recueil d'Epigrammes* (In the possession of Dr G L van Roosbroeck)
- Recueil de Maurepas*, 1865, 6 vols
- MS *Recueil de Pièces Fugitives tant en prose qu'en vers* (In possession of Dr G L van Roosbroeck)
- MS *Recueil de Plusieurs Piesse* (In the possession of G L van Roosbroeck)
- Recueil de plusieurs pièces d'Eloquence et de Poésies présentées à l'Académie Française*, Paris, 1711 pp 3-38
- Recueil de plusieurs pièces d'Eloquence et de Poésies présentées à l'Académie Française*, Paris, 1715 pp 3-35, pp 125-130
- Recueil des Parodies*, représentées sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne par les comédiens italiens ordinaires du Roy, avec les airs gravés, Paris, 1738
- (MS) *Recueil de Vaudevilles anciens et nouveaux*, 1749 (In the possession of Dr G L van Roosbroeck)
- Recueil général des Opéras*, p par J N de Francini, H de Goureault, Sr de Dumont, etc, 1703-1745, 16 vols
- (MS) *Régiment de la Calotte*, Recueil de Brevets sur la Calotte (At the Columbia University Library)
- Rolland, R, *Les Origines du Théâtre Lyrique Moderne*, Paris, 1895
- Roosbroeck, G L van, *Revue du 16<sup>e</sup> siècle*, IX (1922), *Un débat sur Marot au 18<sup>e</sup> siècle*
- Roosbroeck, G L van, *Neo-Philologus*, 1923, An early version of Voltaire's *Epître sur la Calomnie*, 1923
- Roosbroeck, G L van, *Modern Philology* (Aug, 1924), *Unpublished Poems by Gresset*
- Roosbroeck, G L van, *Philological Quarterly*, II (July, 1923), *A Quarrel of Poets, Voltaire, Moncrif and Roy*
- Roosbroeck, G L van, *Poésies Inédites du Marquis de la Fare*, Paris, 1924

- Roosbroeck, G L van, *Neo-Philologus*, Nov 1925 A  
much attributed Poem *Le Rossignol et le Moineau  
franc*
- Roth, Th, *Der Einfluss von Ariost's Orlando Furioso  
auf das französischen Theater*, Leipzig, 1905
- Royer, A, *Histoire de l'Opéra*, 1875
- Sabatier, A de Castres, *Les Trois Siècles*, 1772, 3 vols
- Sautereau de Marsy, editor, *Poésies satiriques du 18<sup>e</sup>  
siècle*, 1782 2 vols
- Servièrès, *Mémoires pour servir à l'histoire de M de  
Voltaire*, Amsterdam, 1785, I
- Sonneck, O G J, *Catalogue of Opera Librettos  
printed before 1800*, Washington, 1914, 2 vols
- Suite des divertissements de Sceaux*, Paris, 1725
- Thierry, E, *Trois Amuseurs d'autrefois*, 1924
- Tilley, A, *The Decline of the Age of Louis XIV*, Cam-  
bridge, 1929
- Tougard (l'abbé), *Documents concernant l'Histoire lit-  
téraire du 18<sup>e</sup> siècle*, Rouen, 1912 2 vols
- Travenol et Gilbert, *Histoire du théâtre de l'Académie  
royale de musique en France*, p par Durey de Noin-  
ville, 1753, 2<sup>e</sup> éd, 1757, 2 parties en 1 vol
- Trublet (l'abbé), *Mémoires pour servir à l'histoire de la  
vie de MM de Fontenelle et de la Motte* (Les pièces  
qui composent ce volume ont paru dans le *Mercur*  
en 1756, 1757, 1758)
- Voltaire, *Lettres inédites* (Didier, 1857) I
- Voltaire, *Oeuvres*, éd Beuchot
- Voltaire, *Oeuvres*, éd Moland
- Volturnana*, 1748. (Published by Travenol and Man-  
nory)
- Wade, I Q, *Voltaire's Name*, P M L A, XLIV, June  
1929
- Watts, G B, *François Gacon and his Enemies*, *Phil-  
ological Quarterly*, III, Jan 1924





# Publications of the Institute of French Studies, Inc.

Editor

PROFESSOR G L VAN ROOSBROECK

---

## Honorary Committee

F Baldensperger, Professor at the Sorbonne  
Joseph Bédier, Professor at the Collège de France  
H Chamard, Professor at the Sorbonne  
Paul Hazard, Professor at the Collège de France  
Daniel Mornet, Professor at the Sorbonne  
Fortunat Strowski, Professor at the Sorbonne  
H L McBain, Dean of the Graduate School,  
Columbia University  
S P Duggan, Director of the Institute of International Education

## Delegates of the Administrative Board

PROFESSOR J L GERIG

MR W J GOEDEKE

•

## Secretary-Treasurer

MISS C MATULKA

---

## Bibliography

R M Merrill—*American Doctoral Dissertations  
in the Romance Field (1876-1926)* .. \$1 00  
M M Barr—*A Bibliography of Writings on Vol-  
taire (1825-1925)* . . . \$1 25  
A E Terry—*Jeanne d'Arc in Periodical Litera-  
ture (1894-1929)* .. .. \$1 50  
L F Strong—*Bibliography of Franco-Spanish  
Literary Relations (Until the Nineteenth Cen-  
tury)* ... .. \$1 00

- J L Gerig and G L van Roosbroeck—*Bibliography of Pierre Bayle* In preparation  
 G L van Roosbroeck—*Bibliography of 18th Century Dramatic Parody* In preparation

### General

- R Caulfeild—*The French Literature of Louisiana* \$1 50  
 G L van Roosbroeck—*The Reincarnation of H L Mencken* \$ 50  
 B Matulka—*The Meaning of Romanticism* In preparation

### Comparative Literature

- H J Garnand—*The Influence of Walter Scott on the Works of Balzac* Out of print  
 H D MacPherson—*R L Stevenson A Study in French Influence* (Illustrated). Cloth \$1 50  
 Paper \$1 00  
 J Rossi—*The Abbé Gahani in France* \$1 00  
 B Matulka—*The Cid as a Courtly Hero From the Amadis to Corneille.* \$ 75  
 R A Soto—*Un olvidado. Precursor del Modernismo Francés Della Rocca De Vergalo* \$ 25  
 A H. Krappe—*Balor with the Evil Eye Studies in Celtic and French Literature* \$2 25  
 R D Scott—*The Thumb of Knowledge in Legends of Finn, Sigurd, and Talesin Studies in Celtic and French Literature* \$2 25  
 B Matulka—*The "Last of the Abencerrages" in France in 1599* . In preparation

### Linguistics

- E Cross—*Syncopé and Kindred Phenomena in Latin Inscriptions from the Parts of the Roman World where Romance Speech Developed* . . . . . \$1.25

## Old French

- E Brugger—*The Illuminated Tree in Two Arthurian Romances* . . . . . \$1 00  
 E M Grimes—*The Lays of Desiré, Graellent and Melhon Edition of the Texts with an Introduction* . . . . . \$1 25  
 H E Manning—*La Vie de Saint Thibaut An Old French Poem of the Thirteenth Century* \$1 25  
 J Harris—*Marie de France The Lays Gugemar, Lanval and a fragment of Yonec With a study of the life and work of the author* \$1 50

## 16th and 17th Centuries

- J L Gerig—*Antoine Arher and the Renaissance at Nîmes* . . . . . \$ 75  
 H D MacPherson—*Censorship under Louis XIV (1661-1715) Some Aspects of its Influence* . . . . . \$1 50  
 I Leavenworth—*The Physics of Pascal* . . . . . \$1 50  
 G L van Roosbroeck—*The Unpublished Poems of the Marquis de la Fare (1644-1712)* \$ 75  
 G L van Roosbroeck—*The Genesis of Corneille's "Mélite"* . . . . . \$ 75  
 G L van Roosbroeck—*Studies on Corneille (Two volumes)* . . . . . In preparation  
 T Morris—J Corbin, A précieux Novelist of the Seventeenth Century. *Le Martyre d'Amour*, Republished with an Introduction . . . . . In preparation

### Reprints of Rare Plays:

- H L Cook—Georges de Scudéry, *La Mort de César*, Republished with an Introduction \$1 00  
 B Matulka—Georges de Scudéry, *Le Prince Déguisé*, Republished with an Introduction \$1 00  
 M A White—The Earliest French Play about America. *Acoubar ou la Loyauté trahie* . . . . . In preparation

- E H Polinger—Claude Billard's Tragedy *Gaston de Foux* (1607) Republished with an Introduction \$1 00
- B Gallinger—Jean Claveret, *L'Esprit Fort*, Republished with an Introduction In preparation
- A C Lund—Antoine Mareschal, *Le Railleur ou La Satyre du Temps*, Republished with an Introduction In preparation

### 18th Century

- David Eugene Smith—d'Alembert, *Discours sur la Philosophie*, fac-simile reproduction of the original manuscript \$1 00
- G L van Roosbroeck—*Alzirette* An Unpublished Parody of Voltaire's *Alzire* \$1 00
- G L van Roosbroeck—*L'Empirique* An Unpublished Parody of Voltaire's *Mahomet* \$1 00
- G L van Roosbroeck and A Constans—*Polichinelle, Comte de Paonfier* An Unpublished Parody of the *Glorieux* of Destouches (1732) \$ 75
- B Levy—*The Unpublished Plays of Carolet A New Chapter on the Théâtre de la Foire* \$2 00
- E H Polinger—Pierre-Charles Roy, Playwright and Satirist (1683-1764) \$2 00
- G L van Roosbroeck—*Persian Letters before Montesquieu* In preparation
- B Levy—A Precursor of *Figaro* *L'Intrigue Inutile* by Carolet (1736) In preparation
- B Levy—A Prototype of Favart *L'Amour Pay-san* by Carolet (1737) In preparation
- G L van Roosbroeck—A Parody Against J-J Rousseau *Le Sauvage Hors de Condition* In preparation
- V B Grannis—*A Study of Dramatic Parody in Eighteenth Century France* In preparation

### Modern Literature

- S A Rhodes—*The Cult of Beauty in Charles Baudelaire* (Two volumes) \$3 50

- G L van Roosbroeck—*The Legend of the Decadents* \$1 50  
 I Brown—*Leconte de Lisle A Study on the Man and his Poetry* \$1 50  
 J A Owen—*The Last of the Dandies Robert de Montesquiou Fezensac* In preparation  
 A P Moore—*Casimir Delavigne, Dramatist (1793-1843)* In preparation  
 G M Spring—*The Vitalism of Count de Gobineau* In preparation

### Original Works

- E M Lebert—*Le Masque de la Vie (Poésies)* \$ 75  
 G L van Roosbroeck—*Grotesques (Illustrated)* \$1 50  
 In special binding . \$2 50

### Rumanian Series

- L Feraru—*The Development of Rumanian Poetry* \$1 50

---

The *Publications of the Institute of French Studies, Inc*, is a co-operative and an inter-university organization, which aims at encouraging and facilitating the publication of literary and scholarly studies, criticisms, reprints of rare texts, bibliographies, studies on art, as well as original works. It is a non-commercial undertaking, designed for the service of scholarship in the broad sense of the word. It issues at the lowest possible cost the works entrusted to its care, advertises them free of charge, and brings them to the attention of the public or other agencies interested in them. Manuscripts and inquiries should be addressed to the Editor.

---

*Address orders to*

## Romanic Review

504 Philosophy Hall, Columbia University  
 New York City, U. S. A.



## VITA

Elliot H Polinger, born Chicago, Illinois, August 12, 1898 *Education* Townsend Harris Hall, New York City, B A , College of the City of New York, 1920, M A , New York University, 1928, Ph D., Columbia University, 1930

For my early training and interest in the French language I want to express my thanks to Professors A U Camera and M Bergeron , for my more advanced studies to the regretted Professor Charles A Downer of the College of the City of New York, and for my graduate studies to Professors H F Muller and G L van Roosbroeck of Columbia University

*Publications* *Two Years Spanish*, New York, 1922, *Two Years French*, New York, 1926; *Three Years French*, 1927, Claude Billard's Tragedy *Gaston de Foix* (1607) Republished with an Introduction, Institute of French Studies, New York, 1930 Collaboration to the *Romantic Review*, Columbia University, New York